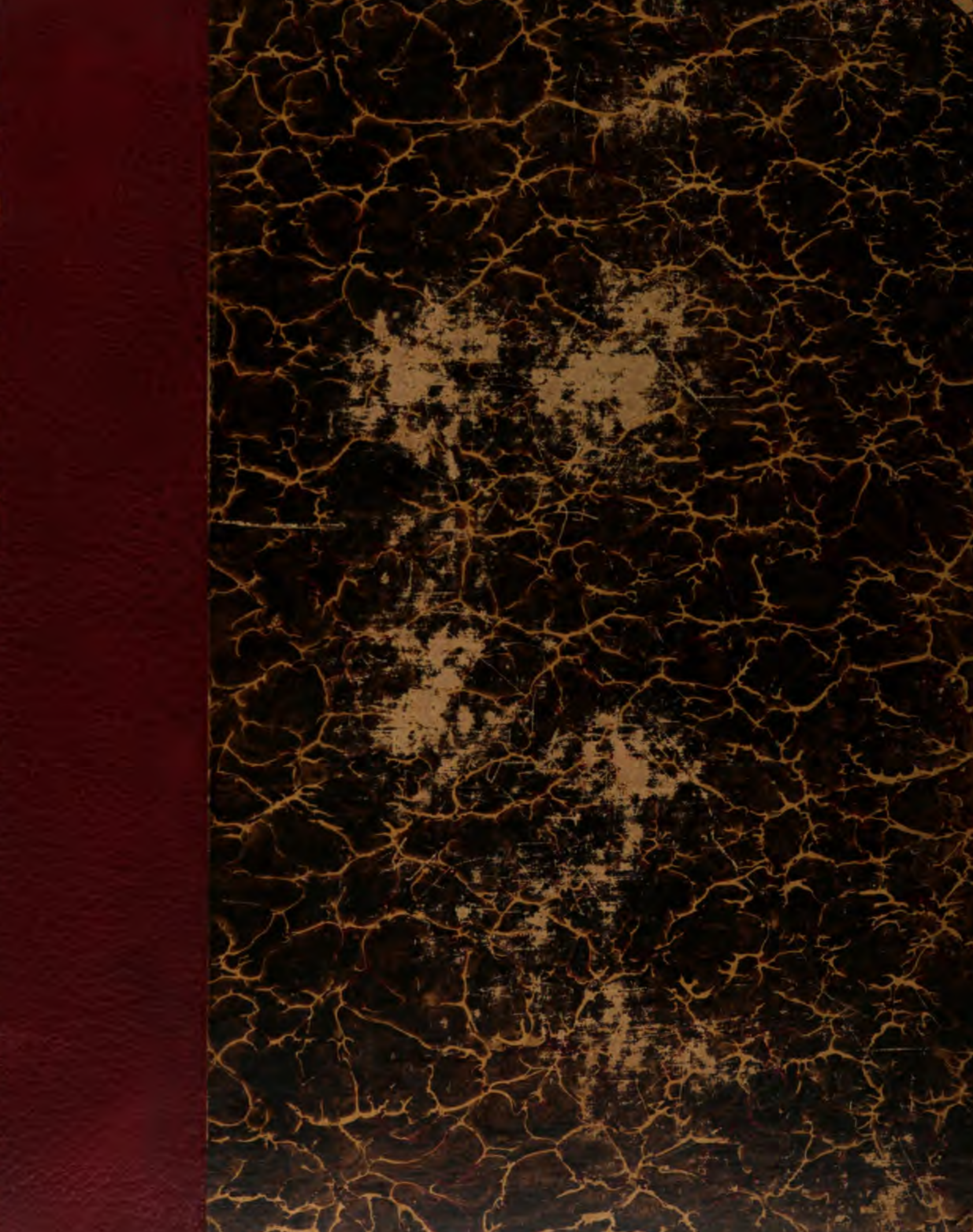
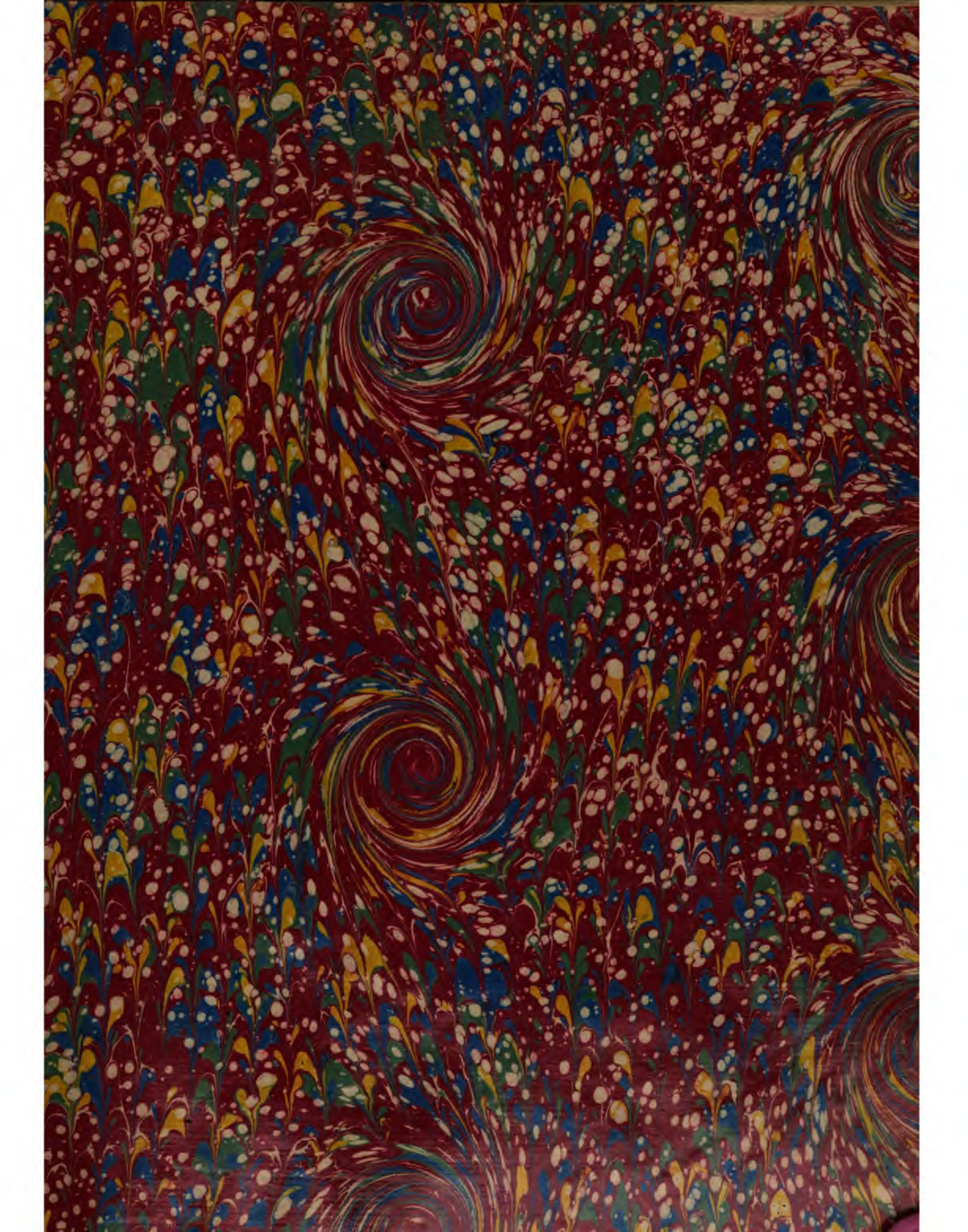
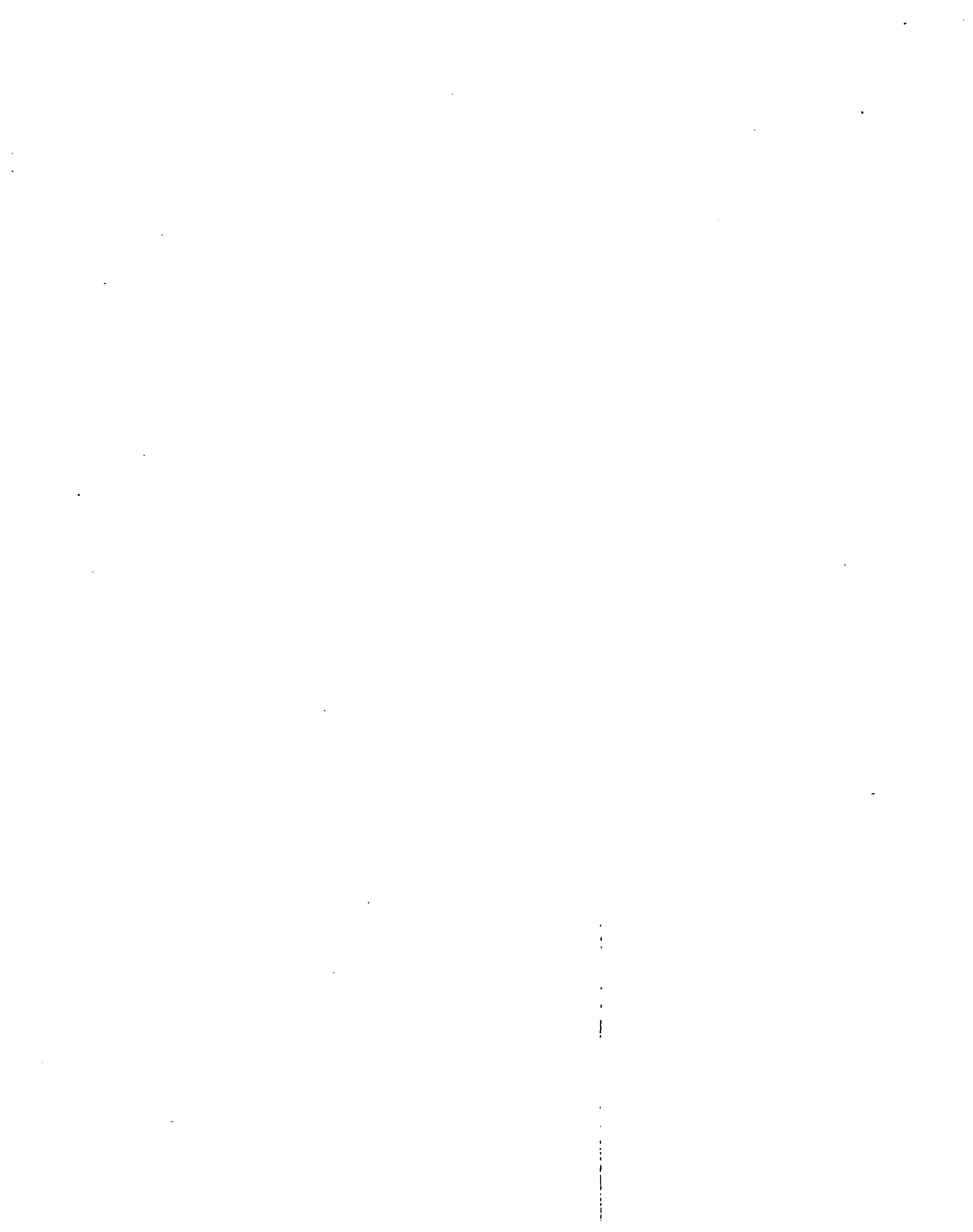



Arc1.7
SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH THE INCOME
FROM THE BEQUEST OF
CHARLES SUMNER, LL. D.,
OF BOSTON,
(Class of 1830,)
FOR
"BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS."
9 April, 1883.





ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

IMPRIMERIE CLAYE ET TAILLEFER
RUE SAINT-BENOÎT, 7

ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES

DIRIGÉES

PAR DIDRON AINÉ

DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

SECRÉTAIRE DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME NEUVIÈME

PARIS

AU BUREAU DES ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

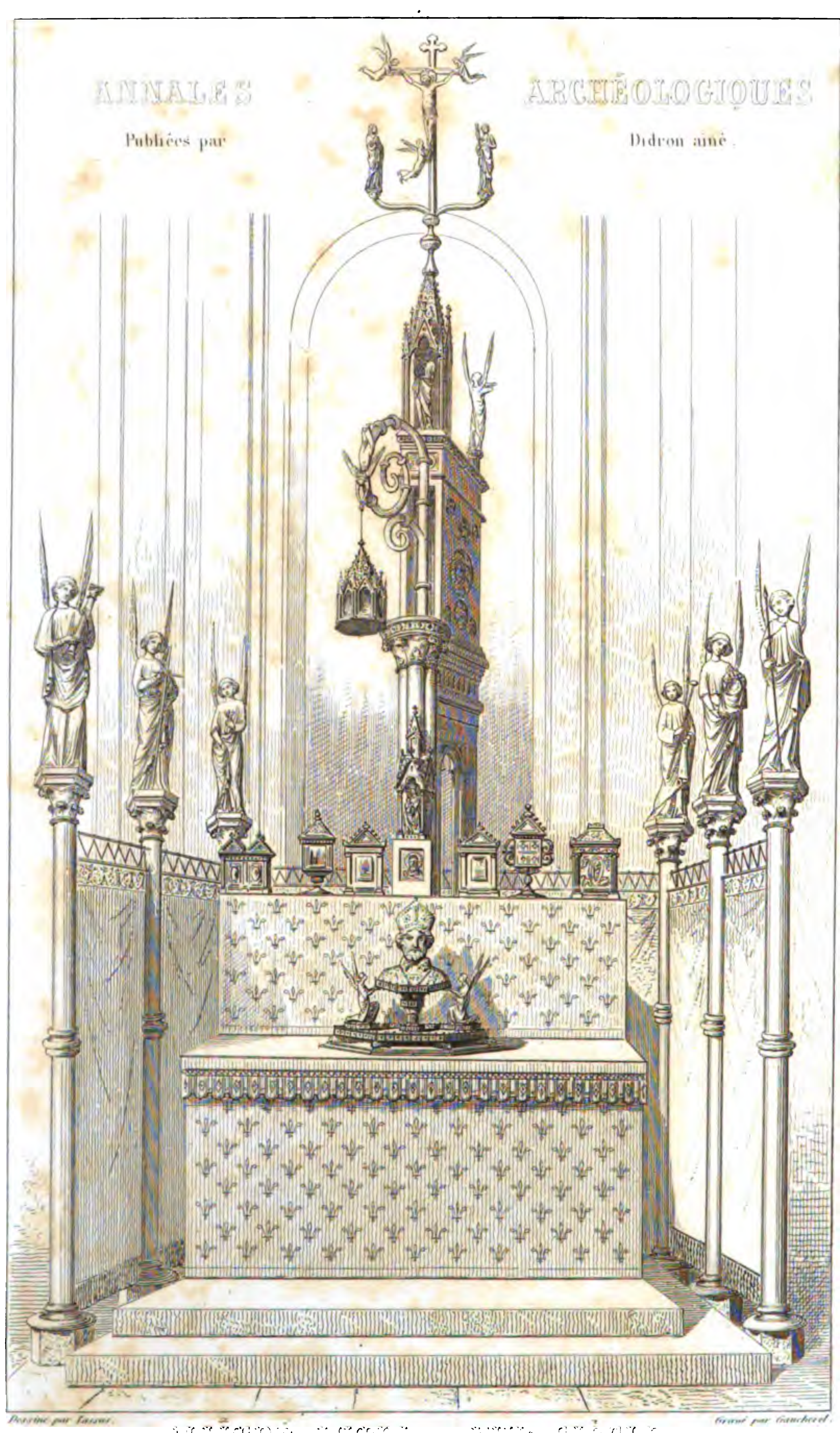
RUE D'ULM, 7 (ANCIEN N° 1), PRÈS DU PANTHÉON

A LA LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

PLACE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 30

—

1849



MAÎTRE-AUTEL — XIIIe SIÈCLE

ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES.

LES ANCIENS AUTELS.[1]

AVANT-PROPOS.

Je vais essayer de traiter l'une des questions les plus curieuses et les plus scientifiques, les plus complexes et les plus difficiles de l'ancienne décoration de nos églises : c'est celle qui concerne la disposition, la forme et l'ornementation des anciens autels. Mais, avant de me plonger dans le cœur de cette

1. A l'origine des « Annales Archéologiques », dans le prospectus même de fondation, il a été dit expressément qu'on ne voulait pas faire de la science pure, ni de l'archéologie pour l'archéologie, mais bien de la science appliquée. Depuis, on a répété à diverses époques que la spéculation était surtout légitime quand elle se résolvait en pratique et que, du moins à notre avis, la théorie devait toujours finir par l'application. Nous avons fait de la science, beaucoup de science assurément, dans les huit volumes qui précèdent ; mais presque toujours nous avons eu le soin d'indiquer à quoi cette science pouvait servir. En donnant la description ou la gravure d'une église, d'une piscine, d'un autel, d'un crucifix, d'un chandelier, d'une stalle, d'un confessionnal, d'un reliquaire, d'un calice, d'un encensoir, d'une cloche, d'un vêtement ecclésiastique, d'un vitrail, nous avons montré comment on pouvait en tirer parti, par voie d'inspiration ou de copie, pour exécuter des objets semblables. Notre devise scientifique a toujours été SAVOIR POUR PRÉVOIR, et aujourd'hui même nous l'inscrivons au front d'un catalogue de livres et d'objets d'archéologie que nous distribuons dans toute la France.

Si nous avons voulu, dans le passé, réaliser nos théories, en nous efforçant d'appliquer aux temps modernes ce que les siècles anciens nous offraient de beau et de bon, notre volonté pour l'avenir est bien plus ferme encore. Le neuvième et le dixième volume des « Annales » entreront dans l'application plus résolument, si c'est possible, que leurs aînés. Aujourd'hui même, M. Lassus ouvre un travail important sur les autels, travail qui doit enrichir plusieurs livraisons et qui

mine précieuse, qu'on me permette de donner quelques mots d'explication.

Il y a une quinzaine d'années, au moment même où je commençais à admirer nos monuments du moyen âge, j'eus le bonheur de faire la connais-

aura pour résultat de faire rétablir dans les anciennes cathédrales des autels analogues à celui du maître-autel d'Arras. C'était ainsi que s'élevaient les autels majeurs dans les cathédrales de Reims, de Paris et de Bourges; c'est ainsi qu'il faudra les refaire un jour, et prochainement peut-être, parce que ces blocs massifs et informes, qu'on nomme autels à la romaine, et qui ont remplacé les anciens autels français, jurent avec les monuments gothiques, avec les monuments nationaux, plus encore que le cintre avec l'ogive. Quant aux églises modernes, qui se bâtissent en style ogival, il faudra bien aussi leur donner des autels en harmonie avec la construction; or, rien ne pyramide plus, rien ne s'élève plus haut, conformément à la courbe ogivale, que ces autels dont le premier a paru dans le huitième volume des « Annales » et dont le second paraît aujourd'hui même, en tête du neuvième volume.

Après les autels, ce qui a le plus souffert dans les églises, c'est le carrelage ancien. Le pavé, usé sous les pieds des fidèles ou sacrifié par la mode et les goûts nouveaux, a été enlevé presque partout et remplacé par des carrelages de salle à manger. En ce moment, il serait plus difficile de refaire tout l'ancien pavé d'une église, tant les débris sont rares, qu'une série de reliquaires ou de vêtements ecclésiastiques du XIIIe siècle. Aujourd'hui, nous donnons un autel; dans la livraison prochaine, nous donnerons tout le carrelage retrouvé sous le sol d'une des chapelles de l'abbaye de Saint-Denis. Alors on verra combien, du pavé à la voûte, une église du XIIe ou du XIIIe siècle était un monument merveilleux. Ce carrelage de Saint-Denis ne sera pas le seul que nous offrirons en description et en gravure; un architecte de nos amis nous a promis une histoire complète (texte et dessins) du pavement des édifices depuis la fin de l'antiquité jusqu'à la fin de la renaissance. Nous espérons publier le commencement de ce travail dans la troisième livraison de cette année.

Cependant, nous continuerons à donner de nouveaux modèles d'églises; des modèles de meubles, d'ornements, de verrières, de vases sacrés, d'habits sacerdotaux. L'iconographie sera présentée comme pouvant offrir des types et suggérer des inspirations. Si nous ne sacrifions pas entièrement ce qui n'aurait pas, à la première vue, un caractère aussi utile et pratique, du moins nous le reléguerons au second plan. Les curiosités archéologiques ne sont bonnes que pour les oisifs, et nous avons trop à faire en ce moment pour nous attarder aux flâneries scientifiques. Ainsi donc, à d'autres la spéculation pure; quant à nous, nous ne voulons apprendre une langue que pour la parler, et, si nous savons remuer les jambes, ce sera pour marcher.

A l'égard du grand autel, dont la gravure est ci-contre, on voudra bien faire attention que le dessin est un calque du tableau d'Arras, lequel date des premières années de la renaissance. Il est remarquable qu'à cette époque, si hostile au moyen âge et si aveugle pour en reproduire les formes, le peintre ait cependant conservé suffisamment les principaux caractères du XIIIe siècle; c'est presque entièrement exact et fidèle. Cependant quelques détails ne sont pas assez accusés; plusieurs des reliquaires posés sur le retable sont d'une forme incertaine, et la croix (qui domine le tout) semblerait tenir plutôt de la fin du moyen âge que du XIIIe siècle. En corrigeant quelques détails, en accusant plus énergiquement certaines moulures, il eût été facile de ramener l'ensemble à une plus sévère unité; mais on a préféré copier le tableau, parce qu'on aurait gravé des hypothèses et qu'on aurait pu mettre du sien à la place de ce qui était en réalité. Les petits défauts de perspective qu'on pourra observer dans le dessin reviennent également au peintre du tableau d'Arras et non au dessinateur ni au graveur de la planche. En somme, c'est une gravure dont on nous saura certainement gré, et qui, nous l'espérons bien, décidera des fabriques de cathédrales à faire des maîtres-autels de ce genre. (*Note du Directeur.*)

sance de l'un de ces quelques artistes privilégiés, assez heureux pour avoir vu, et souvent même dessiné, beaucoup de ces curieux monuments détruits en si grand nombre depuis la première révolution. Reçu par lui de la manière la plus obligeante, la plus affectueuse même, je me trouvai bientôt au milieu d'un panorama admirable où se déroulaient devant moi, une à une, toutes nos richesses perdues. Ce que j'ai vu là de choses intéressantes exigerait un volume de description; mais je n'entreprendrai pas cette tâche, et, quant à présent, je me contenterai de soulever un petit coin du rideau.

Chargé par Millin de faire de nombreux dessins pour l'ouvrage qu'il publiait sur les antiquités de la France, M. Garnerey, père, avait en outre dessiné, pour son compte personnel, une quantité considérable de monuments curieux et d'objets intéressants qui sont restés jusqu'à ce jour inédits et qui sont peut-être destinés à ne jamais paraître. M. Garnerey eut l'obligeance de me communiquer beaucoup de ces dessins; il m'autorisa même à en prendre des calques.

Depuis la mort de cet artiste, que sont devenues toutes ces richesses? je l'ignore. J'ai fait de vaines recherches. C'est, je l'avoue, un chagrin bien réel pour moi, qui ai pu apprécier l'importance des renseignements contenus dans tant de curieux portefeuilles, que d'ignorer où gît un pareil trésor. Ces dessins font peut-être partie de quelque collection d'amateur. Peut-être aussi sont-ils aujourd'hui dispersés et perdus pour toujours; car, par malheur, beaucoup de ces croquis étaient exécutés sur de petites feuilles volantes arrachées à des albums. Fouillant avec avidité dans ces précieux recueils, guidé par les observations et les souvenirs de M. Garnerey, la première découverte que je fis fut celle d'un dessin de la flèche en charpente élevée au centre de la cathédrale de Paris; renseignement unique sur cette partie du monument. Vinrent ensuite tous ces détails de l'escalier construit par Louis XII sur le flanc de la Sainte-Chapelle, la façade de Saint-Jacques-la-Boucherie, le Temple, le collége de Cluny, le Châtelet. En cherchant toujours, j'ai retrouvé les deux principaux autels de la cathédrale d'Arras, le jubé qui formait la clôture du chœur, les détails des reliquaires, du siége épiscopal, de l'horloge, etc.; toutes choses complétement inédites et qui, d'ailleurs, présenteraient le plus haut intérêt à qui voudrait exécuter une monographie de l'admirable et à jamais regrettable édifice. A chaque nouveau dessin qui me passait sous les yeux, j'accablais l'artiste de questions; je provoquais des explications, et je consignais sur mes calques les souvenirs de l'homme qui avait eu le bonheur de voir et de toucher les objets représentés. Malheureusement, à l'égard des deux autels en question, il n'existait

sur les croquis d'autres indications que le nom de la ville d'Arras, et M. Garnerey, alors fort âgé, ne pouvait se souvenir s'il les avait dessinés dans l'église de Saint-Waast, la cathédrale actuelle, ou à la cathédrale même, aujourd'hui complétement détruite. C'est donc seulement lorsque M. Didron, directeur des « Annales Archéologiques », aperçut dans la sacristie de la cathédrale d'Arras le curieux tableau qui représente ces deux autels, que je pus acquérir la certitude qu'ils provenaient positivement de l'ancienne cathédrale de cette ville, monument admirable et qui, soit dit en passant, après avoir traversé la grande révolution, a été démoli sous l'empire, à la demande générale, il est vrai, des honnêtes habitants de la ville. La découverte de ce tableau permit de publier ces deux intéressants dessins; l'un se trouve déjà dans le huitième volume, page 181, des « Annales Archéologiques ». Quant à l'autre, il paraît aujourd'hui même, gravé avec cette finesse et cette sévérité qui distinguent à la fois le talent de M. Léon Gaucherel.

De ces deux autels, placés tous deux dans le sanctuaire, le premier occupait le fond et l'autre formait le maître-autel. Quant à la matière de ce monument et de son entourage, M. Garnerey se souvenait parfaitement que les colonnes étaient d'argent et les anges en vermeil. Du reste, ce renseignement se trouve tout à fait d'accord avec le tableau qui, par la couleur, accuse parfaitement l'argent blanc et l'argent doré. L'élégante construction percée d'une arcade et qui, s'élevant derrière le maître-autel, sert de support à la Suspension et au reliquaire de la Vierge, paraît avoir été en marbre blanc, avec chapiteaux et moulures dorés. Le reliquaire, la suspension et la croix qui se dresse au-dessus, vers la voûte, étaient évidemment en vermeil.

Peints au XVI[e] siècle sur le tableau de la sacristie d'Arras, l'autel et le retable sont ornés de parements à fond d'azur semés de fleurs de lis d'or, parements qui sentent la renaissance beaucoup plus que le gothique. Deux ou trois des reliquaires établis sur le haut du retable affectent également les formes du XVI[e] siècle. Les rideaux eux-mêmes (les courtines), s'ils étaient du moyen âge, offriraient peut-être des histoires exécutées en broderies. Enfin le crucifix et les petits personnages qui l'accompagnent accusent quelque mignardise, ou plutôt un excès de finesse et de ténuité que le XIV[e] siècle affectionnait en tout. Si, par la pensée, vous enlevez ces parements, ces courtines et ces reliquaires de la renaissance; si, au lieu de le préparer pour recevoir, comme nous le voyons, le beau reliquaire où repose le *chef* de saint Waast, évêque d'Arras, vous arrangez ce maître-autel, complétement comme au XIII[e] siècle et pour une grande messe, voici ce que vous verrez :

Sur le sol, les dalles tumulaires, sous lesquelles reposent les évêques ou les bienfaiteurs de l'église, pour qui on va prier pendant le sacrifice de la messe. L'autel, dégagé de son parement, offre à la fois l'aspect d'une table et d'un tombeau. Tombeau par ses massifs décorés de quatrefeuilles, il contient les reliques des patrons qui nomment ou protégent l'église. Table portée par quatre colonnes aux angles et deux colonnes au centre, il va recevoir le pain et le vin consacrés qui nourriront le prêtre et les fidèles. Comme décoration et comme protection, plusieurs pans de courtines se tendent d'une colonne à l'autre. C'est une clôture et une muraille d'étoffe pour arrêter la vue; mais cette étoffe devait être relevée de personnages. Ou, comme chez les Grecs, on y voyait brodés en pied les quatre grands liturgistes, c'est-à-dire les quatre grands poëtes de la messe, saint Basile, saint Grégoire de Naziance, saint Jean Chrysostôme, saint Jean Damascène; ou, comme chez les Grecs encore et comme chez nous aussi, on y trouvait les histoires de l'Ancien-Testament, figures de l'Eucharistie, c'est-à-dire Melchisedech offrant le pain et le vin au patriarche Abraham; Moïse menant son peuple à la manne du désert et à l'eau du rocher; David recevant les pains de proposition; Élie se nourrissant de ce qu'un oiseau lui apportait du ciel. Mais la plus auguste de ces histoires eucharistiques, c'était l'institution même de l'Eucharistie, la Cène, qui devait être sculptée sur le retable que nous cache le voile fleurdelisé. Quand le prêtre célébrait la messe, et qu'arrivé au moment suprême, il prononçait les paroles de la consécration, il n'avait qu'à jeter les yeux sur le retable pour voir Jésus-Christ, le premier des prêtres, faisant et ordonnant de faire ce qu'il accomplissait lui-même.

Les Grecs, dont le génie dramatique est plus vif que le nôtre, apportent sur l'autel, parmi les autres instruments sacrés qui doivent servir à la messe, une petite lance avec laquelle ils percent et ouvrent l'hostie, une petite éponge pour figurer celle qui fut remplie de fiel et de vinaigre sur le Calvaire [1]. Dans l'église latine, on répète bien à la messe les scènes principales du drame divin de la Passion; mais la réalité est moins saisissante que chez les Grecs, et, au lieu de percer l'hostie avec une lance, c'est avec la patène qu'on la divise. Cependant le XIII[e] siècle a rappelé d'une manière assez éclatante, assez réelle, que le sacrifice de la messe était la répétition du sacrifice de la croix; car, ainsi qu'on le voyait à Paris et dans cinquante autres églises, ainsi que vous le voyez au maître-autel d'Arras, sur les six colonnes d'argent où s'attachent les courtines, se dressent six anges qui portent les

1. « Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine », par Didron et Durand, page 230.

instruments de la Passion : la colonne où Jésus fut flagellé, la couronne d'épines qui lui perça le front, la croix où il mourut, les clous qui l'attachèrent, l'éponge qui l'abreuva, la lance qui lui perça le côté. Si les instruments de la Passion ne sont pas sur l'autel même, comme en Grèce, et entre les mains du prêtre, ils sont, du moins, tout à côté. Solidifiez cette clôture de l'autel et figurez-vous que les tentures sont des courtines de maçonnerie, alors les colonnes représenteront des contre-forts, et ces anges, debout sur les piliers butants et armés des instruments de la Passion, vous rappelleront que les contre-forts latéraux de la cathédrale de Reims sont également surmontés d'anges qui déploient leurs ailes, comme ces anges, et qui, absolument comme eux, portent les attributs de la mort de Jésus. C'est le même principe, mais autrement employé; c'est l'unité infiniment variée, cette loi fondamentale de l'art du moyen âge.

Jésus-Christ, le chef des martyrs et des saints, s'immole sur l'autel; mais il s'immole en présence des autres martyrs et des autres saints qui sont sortis de lui-même. Au sommet du retable s'alignent six reliquaires qui renferment quelques débris mortels de divers saints. Après avoir lu plusieurs anciens inventaires religieux, on acquiert la certitude que les riches églises, surtout les cathédrales, possédaient des reliques de chaque classe de saints, c'est-à-dire des patriarches, des prophètes, des apôtres, des martyrs, des confesseurs et des vierges. Il y avait des reliquaires, non-seulement consacrés à tel apôtre ou martyr, à tel prophète ou confesseur, mais encore à la classe entière des apôtres et des martyrs. Ainsi donc, que ces reliquaires d'Arras soient individuels ou généraux [1], il n'en est pas moins fort possible qu'ils renferment chacun des restes d'une des six classes ou d'un des saints de chaque classe spéciale. Jésus-Christ, qui est en buste et au milieu d'eux, dans un cadre qui renferme peut-être quelque partie de sa personne ou quelque objet qui lui ait appartenu, est ainsi environné de tous les siens. Il a même, au-dessus de lui, dans une petite niche du XIIIe siècle, sa mère qui le tient enfant sur ses genoux. — Pendant le canon de la messe, après la mémoire des vivants et des morts, on nomme surtout les apôtres et les martyrs dans la société desquels on demande à vivre pendant l'éternité; c'est donc en face de ces êtres glorieux, en présence même de ce qui reste d'eux sur la terre et pour ainsi dire dans leur compagnie, que le prêtre et les fidèles vivent durant l'office de la messe. C'est comme un paradis anticipé.

1. Celui qui est à droite, au milieu, est divisé en quatre compartiments qui semblent indiquer un reliquaire multiple. De tous les six, c'est celui qui accuse le plus nettement la forme du moyen âge; c'est aussi le plus élégant, c'est le plus beau de tous.

L'hostie, qui se concracre sur l'autel, est ensuite placée en réserve dans un tabernacle pour les diverses nécessités des fidèles. Aujourd'hui, ce tabernacle est une armoire lourde et carrée, basse, cachée, perdue, plus ou moins mal emmanchée avec les gradins de l'autel. Autrefois, au XIII[e] siècle, c'était, comme à Arras, une custode en forme de tour, suspendue pour ainsi dire entre le ciel et la terre, entre le sol et la voûte de l'église et qui, tenue, apportée en quelque sorte par un ange ou par le Saint-Esprit lui-même sous la forme d'une colombe, semblait descendre du ciel. Entre la boîte d'aujourd'hui (ce qu'on appelle le tabernacle) et la SUSPENSION d'autrefois, il y a, comme en architecture, toute la distance de la plate-bande écrasée ou du cintre poussif à l'ogive aérienne. Comme, dans les articles qui suivront celui-ci, il sera longuement parlé de toutes les variétés de tabernacles et de suspensions, il n'est pas nécessaire d'insister davantage sur la custode d'Arras.

Enfin, pour couronnement à cet autel, pour fleur à cette tige, s'élève une niche où la Vierge, non plus assise comme en bas, mais debout, tient l'enfant Jésus. Plus haut, cet enfant devenu homme meurt attaché sur la croix en présence de sa mère à sa droite et de son ami à sa gauche. Trois anges recueillent dans la coupe mystérieuse du Graal le sang qui coule de ses pieds et de ses mains. Si nous montions plus haut encore, si nous pouvions voir la voûte de l'édifice, telle qu'elle était autrefois et peinte probablement, il est présumable que nous verrions, au-dessus de ce crucifiement, le Sauveur ressuscité et montant au ciel dont la voûte d'une église est si parfaitement l'image matérielle. C'est ainsi que sur la plaque émaillée, donnée en tête du huitième volume des « Annales Archéologiques [1] », on voit le Christ s'envoler au ciel immédiatement au-dessus du crucifiement.

Tel est le maître-autel d'Arras. Sur cet autel ainsi préparé, l'évêque, en habits pontificaux et précédé des céroféraires, des thuriféraires, des acolytes et des officiants, peut venir célébrer la messe. La table et l'entourage du sacrifice sont, nous venons de le voir, vraiment dignes du sacrificateur. Cette remarquable décoration appartient tout entière, ou peu s'en faut, à la plus belle époque du XIII[e] siècle. Il semble impossible de trouver un plus splendide exemple de maître-autel; et c'est bien de celui-ci qu'on pourrait dire, avec un ancien écrivain sur la liturgie, qu'il se dressait au milieu de l'église comme le grand mât au milieu d'un navire [2]. Rien de plus riche

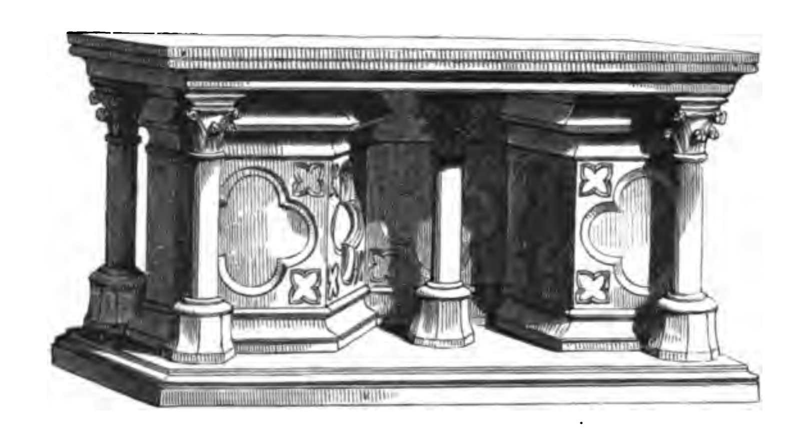
1. « Annales Archéol. », vol. VIII, p. 1. Cette plaque est celle de la riche collection de MM. Debruge et Labarte.

2. « Les Anciennes Liturgies », par Grancolas, tom. I, p. 67.

et de plus religieux en effet que ce bel et noble autel. Maintenant, ajoutez encore à tout ce qui vient d'être dit, un marche-pied en mosaïque; plus bas, un riche pavement en pierre, ou décoré de dessins gravés, d'incrustations de couleur, et vous aurez la plus admirable décoration qu'il soit possible de rêver pour une cathédrale [1].

AUTEL DU TREIZIÈME SIÈCLE SANS PAREMENTS.

MAÎTRE-AUTEL DE LA CATHÉDRALE D'ARRAS.



La gravure sur bois, que nous donnons ici, représente l'autel nu et probablement en marbre blanc; elle est exécutée d'après un dessin de M. Garnerey et vient compléter le tableau dans lequel l'autel est masqué par un riche parement d'étoffe fleurdelisée sur fond bleu. Le retable, également caché, était sans doute en marbre peint. Si les sculptures qui le décoraient ne représentaient pas la Cène, comme nous l'avons dit, elles devaient au moins offrir la légende de saint Waast, mais il ne reste aucun renseignement à cet égard.

Un fait bien remarquable, c'est la conformité que présentent le dessin de M. Garnerey et le tableau que MM. de Linas et Lequette firent voir à M. Didron dans la cathédrale d'Arras. Les seules différences qui existent portent sur les instruments de la Passion placés entre les mains des anges qui se dressent sur les six colonnes d'argent; encore est-il fort probable que ces statues ont été déplacées à une certaine époque.

1. La gravure ne rend pas ces derniers détails, parce que les formes et les couleurs en sont trop indécises sur le tableau.

On sait maintenant comment et pourquoi je me suis trouvé amené à traiter un sujet que je regarde certes comme étant bien au-dessus de mes forces, car je n'ai nullement la prétention de vouloir passer pour un savant. Toutefois, à défaut de science, je tâcherai de mettre, dans les notes extrêmement nombreuses que j'ai recueillies, de l'ordre et de la clarté, qualités assez rares même chez les savants. Si vous en voulez une preuve, étudiez avec soin la phrase suivante extraite d'un des auteurs les plus estimés [1]; il s'agit du propitiatoire : « Quelques-uns croyent que ces propitiatoires n'ont été en usage que dans le IXe siècle; que c'étoient des plaques d'or ou d'argent que l'on mettoit au milieu des autels, et sur lesquels on offroit les saints mystères. D'autres prétendent que c'étoient des ornements, ou ciboires, ou baldaquins, qui étoient appelez propitiatoire ou pavillon qu'on mettoit dessus l'autel, qui le couvroit, comme le propitiatoire couvroit l'Arche de l'ancien Testament. »

Maintenant tirez-vous de là comme vous pourrez; cherchez et devinez. Or, il faut bien le reconnaître, c'est en général de cette façon que les savants s'entendent, et c'est ainsi qu'ils s'appuient sur les textes. On conviendra, je l'espère, que cet exemple est peu encourageant, et l'on ne sera sans doute pas trop surpris si je ne me sers des textes que le moins possible, et seulement lorsqu'ils contiendront la description d'objets existants et constatés par les auteurs, ou bien encore quand ils viendront confirmer une disposition retrouvée dans un monument.

Ainsi donc, au prochain article la description des monuments graphiques et l'interprétation des monuments écrits.

LASSUS.

1. « Les Anciennes Liturgies », par Grancolas (1649), tom. II, pag. 41.

LA CATHÉDRALE DE COLOGNE.

ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE.

Nous disions, à la fin de notre dernier article [1] : « Comment l'art ogival est-il sorti de son berceau, comment s'est-il propagé si vite et si loin? » — Et nous répondions : « Par des migrations d'artistes. » Déjà nous avons soutenu cette thèse féconde; mais nous entrerons, cette fois, dans les développements propres à justifier un système hors duquel les historiens de l'art se heurteraient sans cesse à des difficultés insurmontables.

Beaucoup d'entre nos lecteurs ont vu la cathédrale d'Amiens et sont montés, pour l'admirer de plus près, jusqu'à cette flèche élégante et sublime qui s'élève à quatre cents pieds de hauteur au point d'intersection de la nef et des transsepts. Là, en apercevant ces myriades de noms vulgaires inscrits sur le plomb des revêtements, ils auront détourné les yeux avec dégoût. Pourtant, rien ne serait propre, comme cet examen, à donner l'intelligence de la vie et des mœurs des artistes, durant le moyen âge, temps de pèlerinages pour l'art comme pour la religion. Avec un peu d'attention, on remarquerait bientôt en grand nombre des *monogrammes* tels qu'on en trouve partout sur les monuments, depuis Vienne, en Autriche, jusqu'à Bordeaux [2]. Ce sont les mystérieuses signatures des artistes qui sont venus successivement voir le fameux *clocher doré* de Notre-Dame. De tous côtés les maîtres charpentiers accouraient pour admirer et pour s'instruire, et ils se sont ainsi succédé pendant tout le XVIe siècle, jusqu'au moment où, d'ar-

1. « Annales Archéologiques », tome VIII, page 135.

2. Voyez dans les « Annales Archéologiques », tome V, page 272, la curieuse collection de semblables monogrammes qui provient des archives de la maîtrise de Strasbourg. Voyez aussi le « Bulletin archéologique », tome II, page 187.

tistes, ils devinrent ouvriers, pour la plus grande gloire des architectes.

Voilà donc une preuve matérielle et palpable de l'attraction puissante qu'exerçait tout chef-d'œuvre, même un chef-d'œuvre de charpente. Voilà une trace certaine des incessants voyages de nos anciens artistes. Aussi bien, leurs mœurs voyageuses persistent encore chez nos ouvriers de bâtiment, dont *le Tour de France* nous apprend comment les maîtres-maçons du moyen âge s'instruisaient en changeant d'ateliers, se formaient sous les meilleurs maîtres, loin de leur ville natale, et comment ils avaient résolu le difficile problème de voyager au loin, sans argent.

Dans ces temps-là, du reste, l'organisation intérieure du grand corps artistique favorisait éminemment le progrès d'abord, et la transmission, la vulgarisation du progrès. Ce n'est point qu'il y eût des *loges* unies et subordonnées les unes aux autres. Cela a été réalisé en Allemagne, à une certaine époque; mais il n'est nullement probable que ce luxe d'organisation ait existé, chez nous, ailleurs qu'en Alsace, ni surtout qu'il ait existé au XIII[e] siècle. Aucun texte, du moins, aucun document quelconque ne fait la moindre allusion à des institutions de ce genre. Nous devons croire que les corporations et confréries d'artistes avaient au contraire un caractère purement municipal. Composées de maîtres, de compagnons et d'apprentis, comme les autres corporations, les architectes n'y formaient point une caste séparée. Ils se recrutaient parmi les ouvriers les plus capables, qui, tous, étaient initiés aux secrets de l'art, dans la mesure de leur intelligence. Tous pouvaient conseiller le maître et profiter de ses leçons. Le poids entier d'une vaste création ne pesait pas, comme aujourd'hui, sur une seule tête. Le plus humble tailleur de pierre, le plus humble sculpteur d'images avait quelque chose à inventer; il pouvait grandir librement en capacité et en réputation.

Sans doute ces corporations réglaient soigneusement la durée de l'apprentissage, et les conditions auxquelles était attachée la maîtrise (c'était leur principale raison d'être); mais elles n'avaient rien d'exclusif, parce que le nombre des maîtres et des ouvriers devait naturellement varier selon le nombre et l'importance des constructions; et elles n'opposaient point de privilèges à l'artiste étranger qui apportait un concours toujours utile, et peut-être d'utiles enseignements. Chaque grande école d'art pouvait donc s'ouvrir librement aux étrangers, et librement aussi envoyer ses élèves nationaux partout où l'on appréciait leur talent.

Suivons des yeux, dans l'histoire, ce double mouvement.

La cathédrale d'Amiens nous fournira notre première citation. En 1509, lorsque l'on venait d'entreprendre ces cent vingt stalles superbes dont on

voulait faire et dont on fit le chef-d'œuvre du genre, Arnoul Boulin, le maître sculpteur, partit pour Beauvais et Saint-Riquier, afin d'y voir les *chaires* de ces églises. Deux ans après, en juillet 1511 [1], il abandonna encore son œuvre, ainsi qu'Alexandre Huet, son collègue, pour aller étudier les stalles de la cathédrale de Rouen. Aurait-on pris moins de précautions pour composer et pour perfectionner un plan de cathédrale? Aurait-on eu moins de zèle et moins de modestie au XIIIe siècle qu'au XVIe?

A Rouen [2], le chapitre, désireux *d'abrégier l'œuvre des chaeres*, envoya Guillaume Basset recruter des ouvriers de hucherie à Abbeville, Amiens, Hesdin, Arras, Lille, Tournay, jusqu'à Bruxelles et à Nivelle *en Breban*.

A Tours [3], un grand artiste, qui changea de manière à soixante-dix ans passés, pour se rallier à la renaissance, Michel Colomb déclare, en 1511, par une pièce authentique, qu'il avait eu autrefois *cognoissance de mestre Claux et mestre Anthoniet*, *souverains tailleurs d'ymaiges*. Eh bien, Claux (Sluter) et Anthoniet, l'un Flamand, l'autre Français, car c'est sans doute le même que cet Antoine *le Moiturier*, mandé, nous dit M. de Saint-Mémin [4], de Saint-Antoine de Viennois, où il demeurait, *parce que c'étoit le meilleur ouvrier d'ymagerie de France;* Claux et Anthoniet, disons-nous, travaillaient pour les ducs de Bourgogne, à Dijon, où il reste d'eux le célèbre piédestal de croix, dit le puits de Moïse, et le tombeau de Philippe-le-Hardi. Michel Colomb, lui-même, qui avait ses ateliers à Tours, où il allait faire, quand il mourut, des tombeaux destinés à l'église de Brou, près de Bourg en Bresse, était natif de Saint-Pol-de-Léon, en Bretagne.

A Bourges [5], on voit accidentellement figurer, comme inspecteurs des travaux de Saint-Étienne, les architectes des châteaux de Gaillon, de Blois et d'Amboise, le maître de l'œuvre de l'église Saint-Jean de Lyon et plusieurs autres artistes, parmi lesquels un certain Jehan Chesneau, né à l'Isle-Bouchard, au diocèse de Tours, en 1460, qui avait travaillé pendant seize ans à l'église cathédrale d'Auch *en Gascogne*. Tous paraissent comme témoins, tous déclinent leurs noms et qualités dans une curieuse enquête que M. de Girardot a déterrée dans les archives de Bourges. Et c'est pour donner leur avis sur la reconstruction d'une simple tour, assez médiocre même, que tous ces artistes éminents sont appelés de tous les

1. « Stalles de la cathédrale d'Amiens », par MM. Jourdain et Duval, page 44.
2. *Id.* page 37.
3. « Annales Archéologiques », tome II, page 477, *Nantes*, par M. Ferdinand de Guilhermy.
4. « Bull. arch. », tome II, page 477.
5. *Id.* tome II, page 469.

points de la France! Que de voyages dans leur vie cela suppose, sans parler des concours auxquels ils étaient si souvent convoqués! Quelle facilité de déplacements; quel échange continuel d'inventions et d'idées; quelle puissante cause d'unité pour l'art!

Si, des derniers temps du style ogival, nous remontons au XIVe et au XIIIe siècle, les exemples connus deviennent sans doute plus rares, mais aussi plus remarquables. Ce n'est plus d'une province à l'autre que voyagent les architectes, c'est d'un bout à l'autre de l'Europe.

Bornons-nous à ce qui concerne l'Allemagne.

En 1348, Mathias, originaire d'Arras, jetait les fondements de la cathédrale de Prague; il eut pour successeur, dans sa maîtrise, un autre Français, natif de Boulogne. Charles VI de Luxembourg, qui les ramena de Paris, eut-il tort de s'adresser à eux? Il faudrait mieux connaître leur œuvre pour en décider; mais nous supposerons volontiers qu'à cette époque il aurait facilement trouvé, soit à Cologne, soit sur son chemin, à Strasbourg, des architectes plus habiles et moins étrangers à la langue ainsi qu'aux mœurs de la Bohême. L'hommage que rendait l'empereur Charles VI à l'ancienne supériorité artistique de la France n'en est que plus éclatant.

En 1322, autre fait du même ordre : Jean de Hainaut commence la façade de la cathédrale d'Utrecht. C'est encore la France, ou si l'on aime mieux, c'est un pays français par ses relations politiques de ce temps-là, par ses relations religieuses de tous les temps, par ses mœurs, par sa langue enfin, qui envoie au loin un architecte dans une ville purement germanique. C'est la province ecclésiastique de Reims qui donne à celle de Cologne. A la vérité, l'on nous objecte qu'un Français pouvait avoir appris quelque chose hors de son pays, et c'est incontestable. Aussi nous étions-nous contenté de remarquer timidement que l'origine des trois artistes dont il s'agit, ne prouvait pas précisément qu'ils appartinssent à l'école de Cologne. Si l'on a d'autres preuves à nous apporter, nous sommes prêts à nous rendre aux conditions que nous avions faites. Mais déjà M. Boisserée n'insiste plus sur Prague, qui, en effet, ne doit pas *ressembler particulièrement* à Cologne; et, sur Utrecht, il se restreint au chœur, lequel, commencé en 1254, n'est peut-être pas *réellement postérieur* à celui du Dôme.

En nous rapprochant, de plus en plus, de la date du dôme de Cologne, nous arrivons à l'année 1287, où un architecte de Paris, Pierre Bonneuil, fut appelé à Upsal, par l'intermédiaire d'étudiants suédois, avec toute la troupe de ses compagnons et bacheliers. Pourquoi la Suède ne recourait-elle pas de préférence à ses voisins d'Allemagne? Nous laisserons cette fois

à nos adversaires le soin de l'expliquer comme il leur plaira; mais, s'ils entendent dire quelque jour que la métropole d'Upsal ressemble exactement aux monuments de France, qu'ils nous promettent de ne pas s'en étonner, puisque *le maître de faire l'église de Upsal en Suède* s'était fait suivre de tout un état-major d'artistes et d'ouvriers.

Mais voici le fait le plus grave et le plus concluant que nous ayons à produire. Nous sommes au cœur de l'Allemagne, à Wimpfen-en-Val, près d'Heidelberg, non loin de la vallée du Rhin. Nous sommes en 1263, quelques années après la date de M. Boisserée, quelques années avant celle de M. Lacomblet, au moment même où le Dôme vient d'être commencé ou va se commencer. Un abbé veut faire rebâtir son église, et il charge de cette construction un architecte nouvellement arrivé *de la ville de Paris, en pays de France*. C'est peu. Il stipule que l'édifice sera bâti, *opere francigeno* (en style français [1]). M. Mertens, qui a publié loyalement cet accablant démenti pour les prétentions de ses compatriotes, donnerait d'autres détails, d'autres renseignements. Mais nous, nous n'en savons pas davantage. Nous ignorons donc si l'église de Wimpfen existe, si elle est grande, si elle est belle, si elle est pure; si l'architecte, fraîchement débarqué de Paris, avait un vrai talent, une vraie connaissance de la bonne architecture française. Nous ignorons même à laquelle des deux nations il appartenait, et, comme on ne dit pas expressément qu'il fût Français, nous devons supposer qu'il était Allemand de naissance. Peu importe : il y avait en Allemagne, vers 1270, une architecture, qu'on appelait encore l'*architecture française*, et c'est celle de la cathédrale de Cologne. Qu'était-ce que la mode de Paris à la fin du règne de saint Louis? Quelle était la dernière expression de l'art français? C'étaient Amiens et Beauvais, pour le plan et les proportions des grandes cathédrales; c'était la Sainte-Chapelle, pour le dessin proprement dit; et, pour les moulures, pour les petits détails qui se modifient journellement, c'étaient quelques constructions de second ordre, telles que cette sainte chapelle de Saint-Germer, dont le merveilleux retable fait aujourd'hui le plus bel ornement du musée de l'hôtel Cluny. C'était, en résumé, le bas-chœur de Cologne. Qu'on jette un regard sur notre planche des fenêtres, et qu'on dise, de bonne foi, s'il y avait une seule différence essentielle entre l'architecture ogivale de France et l'architecture allemande contemporaine; qu'on dise si le Dôme n'a pas été conçu OPERE FRANCIGENO, en style français!

1. Du Sommerard, « Les Arts au moyen âge », *architecture;* chap. v, page 35 — « Ann. Arch. », tome II, page 141.

Voilà *comment* il s'est pu faire, à notre jugement, que la cathédrale de Cologne fût si fidèlement imitée, dans ses plus anciennes parties, de nos monuments de France. Il nous reste à montrer *pourquoi* cette imitation est à peu près exclusive; pour ce but, nous allons essayer de dire ce que l'art ogival a été et ce qu'il a valu en Allemagne. C'est le complément indispensable, et ce sera le terme définitif de cette trop longue étude.

D'abord disons franchement qu'en Allemagne, de même, au surplus, qu'en Angleterre et que dans la France méridionale, l'art ogival n'a été qu'une importation étrangère. Naturellement, cette importation ne s'est pas accomplie au même instant dans ces trois régions différentes; mais ce n'est pas l'Allemagne, c'est l'Angleterre qui l'a accueillie la première. Aussi le style ogival anglais est-il particulièrement riche en monuments, parce qu'on a eu plus de temps pour les élever, et particulièrement original, parce que le temps n'a pas manqué non plus pour oublier quelques-uns des traits caractéristiques d'un art encore incomplétement fixé et pour en créer de nouveaux à la place [1].

Quant à l'Allemagne, assurément la cathédrale de Cologne n'est point son plus ancien édifice ogival, surtout si elle n'a été commencée qu'en 1270. Mais quel que soit le nombre des monuments du même style qui l'ont précédée dans les contrées rhénanes, il s'agit principalement de savoir si elle leur doit quelque chose. Or, autant il nous a été facile d'établir qu'elle devait beaucoup à l'art français contemporain, autant nos adversaires auraient de peine à prouver qu'elle ait rien pris à l'art allemand. Entre autres monuments propres à démentir les origines françaises de la métropole de Cologne, on a cité surtout les églises de Saint-Géréon de la même ville, de Notre-Dame de Trèves et de Sainte-Élisabeth de Marburg. Prenons donc un à un ces édifices et demandons-leur ce qu'ils ont pu fournir au Dôme.

Qu'est-ce que Saint-Géréon de Cologne ?

Une nef en rotonde, imitée d'Aix-la-Chapelle sans doute, et un chœur semblable à une nef ordinaire. Voilà pour le plan. Pour le style, c'est un

1. Déjà, à Westminster, les chapiteaux, très-nettement indiqués par des moulures, sont ordinairement dénués de toute sorte de feuillages et d'ornements. Dès le XIIIe siècle également, à Salisbury, on observe ces nefs basses, ces portails sans profondes voussures toutes chargées de statues, et ces chevets terminés carrément sans absides, sans chapelles rayonnantes, que l'on voit ensuite adopter si souvent de l'autre côté du détroit. La plupart de ces modifications prennent leur source dans un esprit évident de sagesse et d'économie. Aussi, les artistes anglais se sont-ils trouvés d'autant mieux en état d'achever leurs cathédrales, qui sont généralement un peu plus complètes que les nôtres, c'est-à-dire beaucoup plus complètes que celles d'Allemagne.

édifice méritant à peine le nom d'ogival. En France, on le rattacherait à la transition, et l'on reculerait sa vraie date d'un demi-siècle. Il nous semble qu'il ne peut y avoir rien de commun entre le Dôme et un tel monument, bien qu'ils se touchent sur la carte. Oui, certes, c'est là un édifice *d'un faire particulier et réellement ingénieux;* mais ce qu'il a d'ingénieux et de particulier, le Dôme s'est bien gardé de le prendre. Au reste, il est un peu inexact d'avancer qu'on ne saurait trouver en France un terme de comparaison à Saint-Géréon de Cologne. Nos églises de templiers, où l'on avait, en souvenir du saint Sépulcre, rendu en style ogival un plan byzantin, étaient au contraire très-analogues à Saint-Géréon. Tel était le temple de Paris et tel est celui de Londres, l'un et l'autre antérieurs à 1212.

Même observation relativement à Sainte-Élisabeth de Marburg. Tout originale que soit cette église, on lui trouve très-bien en France des termes de comparaison; nous ne disons point des modèles. Ce qu'elle offre de particulier, c'est son plan comportant trois nefs de même hauteur, dont les voûtes se contre-butent mutuellement, et c'est précisément ainsi qu'est conçue la cathédrale de Poitiers. Mais, quoique cette basilique soit plus ancienne que l'église de Marburg, et qu'elle ait eu souvent des imitateurs dans l'ouest de la France, nous sommes loin de croire qu'elle en ait eu hors de notre patrie. Une combinaison aussi simple a parfaitement pu être inventée plusieurs fois et ne devoir son origine, en Allemagne, qu'au désir de simplifier la forme habituelle des églises gothiques, et de trouver quelque chose, non d'aussi beau, mais de différent et de plus économique. Quoi qu'il en soit, le chœur de Marburg, bien qu'il ait été commencé en 1235, ne préparait guère celui de Cologne, et n'a probablement pu lui servir beaucoup.

Pour Notre-Dame de Trèves (1227-1249), c'est un monument ogival très-remarquable en ce qu'il conserve le plan caractéristique des églises romanes des bords du Rhin. Il a donc des transsepts arrondis, ainsi qu'une abside occidentale. Voilà qui est réellement une forme propre à l'Allemagne, et que la France n'a point connue; forme fondamentale et qui entraîne dans toutes les parties du plan, notamment dans la disposition des façades, des portails, des clochers, un arrangement tout particulier. Voilà aussi, par parenthèse, dans quel sens l'architecture ogivale se serait développée si elle était indigène en Allemagne. Mais, au contraire, comme nous l'avons déjà dit, elle n'a rien pris, rien gardé du style roman de ce pays. Par le style et par le dessin, Notre-Dame de Trèves est moins singulière que par le plan général. A cet égard, elle ressemble beaucoup aux édifices français de la

première moitié du XIIIe siècle. Cependant aucune des quatre portes percées aux quatre bouts de la croix n'a ses voussures en ogive; et l'on voit de même des pleins-cintres encadrant de belles fenêtres à meneaux, semblables à celles de Reims. L'ornementation sculptée, de son côté, tient encore par quelques détails au style roman, tandis que par sa finesse, son indépendance d'allures et sa rare élégance, elle touche déjà au style ogival secondaire. Que conclure de tant d'anomalies? sinon ceci : que les artistes de Trèves étaient initiés assez bien à l'architecture française de leur temps; mais, qu'au lieu de l'adopter pleinement et de suivre toujours ses exemples, ils faisaient volontiers des emprunts aux monuments de leur propre pays, et s'écartaient librement de l'art français, tantôt pour revenir au passé, tantôt pour chercher, avec toutes les ressources d'une imagination féconde, de nouveaux profils, de nouvelles moulures, de nouveaux motifs de toute espèce dont quelques-uns se sont trouvés conformes, un peu plus tard, au style ogival secondaire, tandis que la plupart sont demeurés à jamais en dehors et à côté de ce style.

Ces trois monuments de Trèves, de Cologne et de Marburg, annonceraient, selon M. Boisserée, « l'avénement d'une force créatrice riche, hardie, qui n'attend que l'appel d'un Mécène pour produire une œuvre divine. » Voy. « Ann. Arch. », t. VII, p. 186. Pour notre part, nous y voyons tout autre chose. Notre-Dame de Trèves n'est rien pour la dimension, pour la vigueur, pour la richesse même, pour cette force créatrice dont on parle, auprès de beaucoup de nos monuments de transition; rien, auprès du portail royal de Chartres, par exemple, cette grande œuvre qui se place, dans la chronologie monumentale, à l'année 1145, bien avant Saint-Géréon lui-même. Puis il ne suffit point d'un Mécène pour faire naître une architecture : il ne dépend point d'un Louis XIV de tirer « le Misanthrope » de la langue de Marot et de Ronsard. Les églises de Marburg et de Trèves, à plus forte raison celle de Saint-Géréon, ne prouvent donc rien pour l'origine allemande du Dôme de Cologne avec lequel elles n'ont guère aucune affinité, ou du moins aucune parenté directe. Ce qu'il faut y voir, ce sont les premiers essais, les premières et graduelles applications d'une architecture étrangère supérieure à celle du pays; c'est l'avant-garde de cette invasion de l'art français à laquelle se soumirent l'Allemagne et l'Europe.

Dans le centre et dans le midi de la France, en Auvergne, en Limousin, en Languedoc, avant de voir apparaître le style ogival, dans toute sa splendeur et toute sa pureté, aux cathédrales de Clermont, de Limoges, de Carcassonne et de Narbonne, on signale aussi bien des monuments de la

transition. On en trouve même plus tôt qu'en Allemagne. Mais ces œuvres, toujours plus ou moins excentriques, plus ou moins anormales, parce que leurs auteurs ne connaissaient qu'à demi, ou n'adoptaient qu'avec réserve le nouveau système de constructions dont la renommée commençait à peine, et dont la supériorité n'était pas encore incontestable; ces œuvres, disons-nous, ne prouvent point que l'art ogival soit indigène dans nos provinces méridionales. Si elles perpétuent parfois leur forme caractéristique dans quelques constructions secondaires, elles ne préparent cependant en rien les belles cathédrales qui les ont suivies, et dont la généalogie se trouve entière ailleurs. En un mot, elles doivent être mises exactement sur la même ligne que Saint-Géréon de Cologne et que Notre-Dame de Trèves.

MM. de Roisin et Reichensperger, après avoir reconnu les analogies de Cologne avec Amiens, se sont demandé s'il n'existait pas des traces d'un « mouvement ogival débouchant de la Champagne sur le Rhin ». Si leurs recherches dans le Palatinat et la Belgique n'ont pas eu de résultats; si l'on n'a pas trouvé d'édifices de transition et purement ogivaux formant un trait-d'union géographique ainsi qu'une série chronologique entre les monuments de l'Allemagne et les nôtres, c'est qu'une architecture ne se transmet et ne se propage pas seulement de proche en proche. Contenue tout entière dans le cerveau de quelques hommes de talent, elle peut voyager avec eux d'une extrémité à l'autre de l'Europe; et alors elle ne s'altère ni ne vieillit en route. Or, nous avons assez montré dans les premières pages de cet article si les artistes du moyen âge se faisaient faute de voyages.

Personne ne doute que notre renaissance française ne soit fille de la renaissance d'Italie, et cela est démontré par la comparaison des monuments et de leurs dates respectives autant que par les textes. Vainement, néanmoins, on chercherait dans la Provence, dans le Dauphiné, les symptômes précurseurs de la substitution de l'art italien à l'art ogival de la France. Les artistes étrangers et nationaux, qui ont opéré cette révolution, n'ont point marqué de cette façon leurs étapes; ils sont allés droit à Paris, comme d'autres peut-être, au XIIIe siècle, étaient allés droit à Cologne.

Si l'on voulait qu'un phénomène, tel que l'adoption, par l'Europe, de l'art et des artistes d'une nation, ne se fût produit qu'une fois, au XVIe siècle; si l'on croyait que cet honneur n'appartint qu'à l'Italie; si l'on s'étonnait que d'autres révolutions artistiques du même genre n'aient pas laissé de traces profondes dans la mémoire des hommes, nous invoquerions un fait bien récent, bien remarquable, et cependant à peu près oublié déjà : c'est qu'au XVIIIe siècle, vers l'année 1765, tous les princes de l'Allemagne et du nord

de l'Europe avaient à leur service des architectes, des sculpteurs et des peintres français. Nous trouvons par hasard cette observation dans l'ouvrage d'un artiste appartenant lui-même au duc des Deux-Ponts[1] :

« A Saint-Pétersbourg, dit-il, M. Lamothe est le premier architecte ; à Berlin, M. Le Geay ; à Cophenhague, M. Jardin ; à Munich, M. Cuvilliers ; à Stutgard, M. La Guépière ; à Manheim, M. Pigage ; à Madrid, M. Marquet ; à Parme, M. Petitot ; et l'auteur de cet ouvrage a l'honneur d'être attaché en cette qualité à un prince souverain d'Allemagne qui ....

« Nos sculpteurs sont également répandus partout : M. Sally, à Cophenhague ; M. Hutin, à Dresde ; M. Larchevêque, à Stockholm ; M. Gillet, à Pétersbourg ; M. Slotz, qui est à présent à Paris, a fait l'ornement de Rome pendant près de vingt ans. MM. Le Lorrain, Tocqué, Lagrenée, peintres de notre académie, ont été successivement appelés en Russie. Le roi de Danemark a pour premier peintre M. Leclerc, et vient d'attirer dans ses États M. Marmillaud, ainsi que plusieurs ingénieurs français, pour leur confier la direction des ponts et chaussées de son royaume. »

La plupart de ces noms d'artistes sont maintenant tombés dans l'oubli le plus profond, et l'art dont ils furent les représentants n'est pas non plus fort à la mode. Mais, quelle que soit sa vraie valeur, assez grande d'après nous, assurément, il avait été porté en France à un plus haut degré de perfection que chez les autres nations ; assurément, aussi, l'Allemagne alors reconnaissait positivement cette suprématie. Pourquoi n'en aurait-il pas été de même au XIIIe siècle ?

A défaut de l'ancienneté relative et de l'originalité de ses monuments ogivaux, c'est peut-être par leur nombre et par leur importance que l'Allemagne justifierait ses prétentions. Mettons-nous donc à cet autre point de vue ; mais, avant tout, entendons-nous bien sur ce que c'est que l'Allemagne et que la France en géographie. Tandis que, pour nous, tous les monuments de la France sont français, notre adversaire place sans difficulté la cathédrale de Strasbourg et peut-être celle de Metz parmi les monuments allemands. Nos départements du Rhin ont cependant témoigné assez de fois qu'ils se considéraient comme Français. Depuis bientôt deux siècles ils ont vécu de notre vie, et jamais ils ne l'ont cédé en patriotisme à nulle autre portion du territoire. Tout ce qu'ils avaient de gloire, ils l'ont apporté en dot à la France ; et, quand on parle, non de la langue ou de la race germaniques, mais de l'Allemagne d'à présent, Strasbourg et sa cathédrale doivent lui

1. *Monuments de Louis XV*, par Patte, architecte du prince palatin. In-folio, page 7.

demeurer étrangères. Que si, à propos des monuments du moyen âge, on se reporte à la géographie de ce temps-là, il faudrait du moins l'accepter tout à fait; et alors on aurait, d'un côté, la France bornée par l'Escaut, la Saône, le Rhône, mais comprenant la Flandre entière et même le comté de Barcelonne; de l'autre, l'Allemagne, ou pour mieux dire l'Empire. Mais qui voudrait porter dans la statistique monumentale cette limite qui ne répond à rien de vrai et de réel, quoique jusqu'à saint Louis elle ait borné très-nettement les États relevant du roi de France? C'est seulement si l'on veut délimiter, d'après les anciennes divisions des langues, l'école architecturale de France et l'école allemande sa fille, que nous pouvons renoncer à Strasbourg. Nous reconnaîtrions même que la cathédrale de Metz, quoique située en pays français et bâtie par des architectes de langue française, participe également des deux écoles, comme l'a fort bien remarqué M. Reichensperger. Mais, quelque base que l'on adopte pour un partage de monuments entre la France et l'Allemagne, nous sommes toujours, et de beaucoup, les plus riches. Si l'on veut savoir à quel point, qu'on écoute le témoignage, non d'un archéologue adorateur du XIIIe siècle, mais d'un dessinateur auquel tous les siècles et tous les styles convenaient également; non d'un Français, mais d'un Belge, peu suspect à ce titre de partialité pour la France.

Dans un ouvrage destiné à faire connaître les monuments gothiques les plus remarquables de l'Europe (1843, in-folio), M. Gustave Simonau dit : « L'église de Saint-Étienne, la cathédrale de Fribourg et le dôme de Cologne, dont la vaste nef et le frontispice sont restés abandonnés, sont les seuls monuments de l'Allemagne que nous puissions citer comme méritant d'être admirés. Ratisbonne, Ulm et Francfort ont de grandes cathédrales; mais toutes sont restées inachevées. Nous trouvons çà et là quelques petites églises d'un beau style. Toutefois nous ne pouvons les placer en regard des beaux édifices déjà cités. L'architecture ogivale persista plus longtemps en Allemagne qu'en France. *Cependant c'est à peine si l'on trouve sur tout le sol germanique autant d'églises de ce style que l'on peut en rencontrer dans une seule province de la France.* »

C'est exagéré sans doute, mais c'est vrai. M. Boisserée lui-même en convient tout en disant, par forme d'explication, que « les Allemands ont depuis longtemps prouvé au monde qu'ils avaient plus d'invention que de moyens d'exécution. » Dans ce cas, comment les moyens d'exécution n'auraient-ils manqué que pour les églises ogivales et non pour les églises romanes si nombreuses, si belles, si ordinairement achevées dans les provinces Rhénanes? Pour une église ogivale, comment en compte-t-on

dix de romanes à Cologne? N'est-ce pas plutôt que les Allemands se sont mis fort tard au style ogival, et qu'alors la place était prise chez eux par cette multitude de monuments du style antérieur, qui suffit encore à tous les besoins? Le moment du plus grand zèle et des plus grands efforts pour les constructions religieuses est sensiblement le même pour l'Allemagne et pour la France; il se place après les premières croisades, vers la fin du XIIᵉ et le commencement du XIIIᵉ siècle. Seulement, il correspond chez nous au style ogival primitif et chez les Allemands au style roman secondaire; de sorte que, si l'on retranchait du total de nos monuments ogivaux tout ce que la France avait déjà bâti avant que l'Allemagne ne commençât les siens, nous ne serions guère plus riches que nos voisins.

Donc, ne parlons plus de la quantité mais uniquement de la qualité des constructions ogivales de l'Allemagne. Dans l'extrait de M. Simonau, les monuments allemands de premier ordre sont mis au nombre de trois, comme dans l'article de M. Boisserée; mais, à la place de la cathédrale de Strasbourg, que l'auteur tenait probablement pour française, il met celle de la capitale de l'Autriche. Néanmoins Saint-Étienne de Vienne ne nous paraît pas digne de cet honneur. Un clocher grandiose, une chaire charmante et quelques autres fragments remarquables, relèvent un peu l'éclat de cet édifice; mais, malgré tout, il est petit et difforme. Ainsi, la charpente qui couvre à la fois ses trois nefs égales, est aussi haute, à elle seule, que tout le reste du monument.

Fribourg n'est pas non plus une cathédrale de premier ordre, au moins par ses dimensions. On y a même conservé, dans la construction ogivale, des portions considérables de l'ancienne basilique romane, d'où il résulte un ensemble très-satisfaisant sans doute, mais non une œuvre d'un seul jet et d'un seul style. Ce qui distingue réellement Fribourg de la foule des cathédrales, c'est sa flèche admirable composée, de la base au sommet, d'un fénestrage à jour; la flèche seule et non le clocher tout entier, assez médiocre dans sa partie inférieure, mais qui n'en lutte pas moins sans désavantage avec Anvers et Strasbourg.

Reste toujours Cologne, et c'est beaucoup. Mais, quelque mérite que l'on veuille bien attribuer à ce monument, certes, il ne peut valoir, à lui seul, tous les nôtres; d'autant mieux qu'il ne faut point le considérer ici tel que l'offrent les planches de M. Boisserée, complété, épuré, corrigé, ni tel que les ressources de la centralisation moderne pourront le faire un jour. Autant vaudrait compter le parlement de Londres parmi les anciens monuments ogivaux de l'Angleterre. Il faut le prendre tel que l'a laissé le moyen âge.

Dès lors, en appréciant la grandeur et la richesse de ce plan du Dôme, ainsi que sa parfaite exécution, on se dira qu'en définitive il existe surtout en projet, ce qui diminue incontestablement son mérite. Si nos architectes de Reims et d'Amiens avaient de même donné un libre essor à leur imagination, sans se régler sur le possible, croit-on qu'ils n'auraient conçu rien de plus riche et de plus beau? S'ils avaient concentré tout leur argent et tout leur génie sur une moitié de cathédrale, doute-t-on qu'ils n'eussent surpassé les chefs-d'œuvre même qu'ils nous ont laissés? Le talent n'a point manqué davantage à leurs successeurs directs pour tracer des plans grandioses; mais ils n'avaient plus de cathédrales à commencer, et c'est dans des constructions attardées, comme l'abbaye de Saint-Ouen, ou dans des achèvements et des restaurations, qu'ils ont pu montrer qu'eux aussi possédaient le style du dôme de Cologne. Les architectes allemands, au contraire, avaient des cathédrales à commencer pour des diocèses immenses; et, de plus, arrivant les derniers, ils se préoccupèrent par-dessus tout de dépasser leurs modèles, et de montrer tout leur savoir-faire. Mais, comme l'architecture ogivale, en se perfectionnant, en devenant de plus en plus fine et de plus en plus riche, devenait aussi plus dispendieuse; et comme les matériaux étaient, à ce qu'il semble, particulièrement rares et chers en Allemagne[1], ils ont entrepris, le plus souvent, des édifices inachevables. Parfois même ils se sont proposé, dès le principe, moins de faire une église complète et normale, qu'un clocher, un chœur ou un portail modèle; notamment à la cathédrale de Strasbourg, bien allemande en cela, où la nef et la façade sont tout à fait disproportionnées, quoique à peu près contemporaines.

En procédant de cette façon, l'école allemande a pu fournir les plus beaux spécimens du style ogival fleuri; mais prétendre, comme l'a fait M. Boisserée, à la page 76 de son livre, qu'avant la construction du dôme de Cologne, *les éléments de l'architecture ogivale existaient épars*, n'est-ce donc pas exorbitant? Ainsi, sans la cathédrale de Cologne point d'art ogival, car elle en est le point de départ. Les cathédrales d'Amiens et de Reims sont des ébauches imparfaites, des rudiments grossiers d'une architecture encore à créer. Vit-on jamais exagération plus monstrueuse? Dans notre conviction, quand même la cathédrale de Cologne n'existerait pas et n'aurait jamais existé, l'art ogival compterait, il est vrai, une œuvre sublime de moins, la

1. De nos jours, pour la continuation de la cathédrale de Cologne, on emploie, dans une certaine proportion, des pierres de Caen et de Saint-Savinien-sur-Charente, venues d'Anvers par le chemin de fer Rhénan.

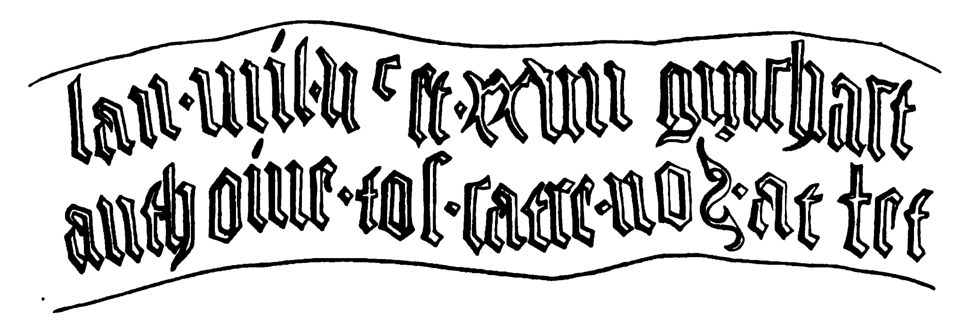
plus parfaite de toutes, si l'on veut, mais il n'en aurait pas moins suivi toutes les phases de son développement; il serait complet, sans lacunes, et digne à tout jamais de nos études et de notre admiration.

Maintenant, si l'on vient nous dire que, sous le rapport de l'invention et de l'exécution, aucun clocher n'est comparable à celui de Fribourg; aucun portail, à celui de Strasbourg; aucune abside, à celle de Cologne; nous en conviendrons volontiers, bien que le portail de Reims, moins étudié et moins surprenant que son rival, soit certainement plus harmonieux et peut-être préférable en somme. Nous en conviendrons, bien que l'on puisse assurément comparer, non pas quant au dessin, mais quant à l'*invention* proprement dite, le chœur d'Amiens à sa copie de Cologne. En revanche, nous dirons qu'aucune cathédrale d'Allemagne n'est encore comparable à celles de Reims, d'Amiens, de Chartres, de Bourges et de Paris. Ce sont là nos monuments de premier ordre; ce sont presque les seuls où l'on puisse se faire une juste idée de la sculpture et de la peinture sur verre du moyen âge; car quatre d'entre eux ont été rigoureusement respectés par les iconoclastes de la Réforme ou de la Révolution; et Notre-Dame de Paris elle-même a conservé une grande partie de ses ornements. Viennent, après, les deux églises de Rouen; celles de Laon, de Troyes, de Soissons, de Coutances, de Senlis, de Tours et de Lyon, tous monuments auxquels il ne manque rien, si ce n'est quelques flèches au bout des tours; et à Chartres on en devait édifier jusqu'à huit. Puis arrivent les cathédrales du midi, inachevées la plupart, comme celles de l'Allemagne: Clermont, Narbonne, Limoges, Bordeaux, Carcassonne, Rodez et Alby; puis, une immense quantité d'abbayes, comme la Trinité de Vendôme et le Mont-Saint-Michel; de collégiales, comme Notre-Dame de Mantes; de paroisses, comme Saint-Maclou de Rouen et Saint-Urbain de Troyes; puis, toutes nos saintes chapelles; puis, nos grandes résidences féodales, Coucy, Avignon, Vincennes.

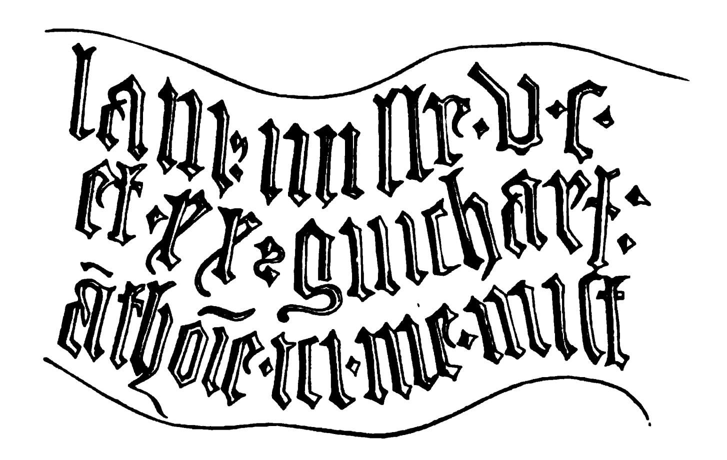
A tant de richesses que peut donc opposer l'Allemagne?

Parmi tant de monuments de la vieille France, en serait-il un que l'Allemagne pût revendiquer pour sien, comme nous revendiquerions au besoin la cathédrale de Prague? Nous ne savons encore. Mais ce n'est pas du moins Notre-Dame de l'Épine. Cette jolie église, imitée clairement de Reims dans quelques détails essentiels, offre, en effet, trois ou quatre constructions différentes, dont la dernière, qui n'est à proprement parler qu'une restauration, appartient seule à ce Guichart, qui ne méritait pas tout le bruit qu'on en a fait. Voici, au reste, les fac-similés des deux inscriptions que ce maçon très-Champenois, et non Anglais ou Allemand, nous a laissées.

1. — INSCRIPTION DE NOTRE-DAME-DE-L'ÉPINE (MARNE).



2. — INSCRIPTION DE SAINT-MARTIN-DE-COURTISOLS (MARNE).



L'une, celle de Notre-Dame de l'Épine, est relative aux piliers du rond-point réédifiés *tous les quatre* par Guichart; l'autre a été trouvée récemment par M. Bégin, chanoine de Châlons-sur-Marne, dans l'église de Courtisols, à deux kilomètres de L'Épine [1].

Voilà l'état de la question : et pourtant, de l'autre côté du Rhin, on ne craint pas d'appeler style allemand, architecture allemande, l'architecture

1. A ma prière, M. Champenois, curé de Notre-Dame de Châlons, et M. Bégin, chanoine de la cathédrale, estampèrent, pour me les envoyer, ces deux inscriptions. Je tenais particulièrement à la première, celle de Notre-Dame de l'Épine, parce que M. Boisserée, qui l'avait lue lors d'un voyage en France, en avait conclu que cette église avait été bâtie par un architecte de Cologne. Au lieu de la lire en français ou en patois champenois, telle qu'elle existe, M. Boisserée l'avait lue en latin. Qu'on la regarde, on y verra aussi clairement que nous : L'AN MIL CINQ CENT VINGT-QUATRE GUICHART ANTHOINE TOS CATRE NOS A FAIT (*tous quatre nous a faits*). Au lieu de cela, M. Boisserée a vu et lu : L'AN MCIↃV^{c} ET XCVII GUICHART ANTHONIS. COL. SACER. NOR. ACTEC. Il traduit COL SACER

chrétienne et le style ogival. Nous ne pouvons nous défendre d'en exprimer ici notre profond étonnement. On comprendrait une expression semblable, s'il s'agissait d'imiter spécialement telle nuance de style et tel goût particuliers aux anciens artistes germaniques, si toutefois ces légères divergences, qui se produisent toujours avec le temps entre les divers rameaux d'un même tronc, et qui sont comme les accents d'une langue, méritaient dans le cas présent une pareille importance. Mais, quand on parle d'autels à construire dans la cathédrale de Cologne, c'est bien là le moment de nous *fâcher;* car jamais l'art ogival n'a été plus nettement fixé, plus uniforme et plus semblable à lui-même dans tous les pays qu'au XIVe siècle; car ce *deutschen style* du dôme de Cologne est éminemment commun à tous les peuples occidentaux. — Quelques Italiens, dites-vous, ont appelé tudesque le style ogival représenté alors chez eux par vos artistes : mais, chez vous, au XIIIe siècle, on l'appelait bien français (opus francigenum).

De ce que le peuple d'Allemagne apprécie fort et qu'il chante dans ses poésies le printemps, les fleurs et le feuillage, vous concluez que le style ogival fleuri doit tirer de son origine allemande le caractère végétal qui le distingue[1] : comme si tous les peuples n'avaient pas le même goût pour les beautés naturelles; comme si, de tous les styles romans, celui de l'Allemagne n'était pas précisément le plus pauvre en ornementation végétale!

De ce que les Anglais et les Français ont du sang germanique dans les veines, vous vous faites un titre pour baptiser, à coup sûr, du nom *d'Allemand*, le style des monuments de ces pays. *Après l'Allemagne*, assurez-vous, *c'est principalement en Angleterre et dans le nord de la France que cette architecture fut le plus et le mieux cultivée, de sorte que, etc.....* [2]. Mais d'abord il faut renverser les termes de cette proposition, pour être vrai, ce qui change fort sa portée. Il faut dire qu'après le nord de la France, c'est surtout en Angleterre et en Allemagne que l'art ogival fut le plus et le mieux cultivé. Comment croire d'ailleurs que la faculté de créer et de pratiquer l'art ogival ait été un des dons innés et des attributs essentiels des races

par *coloniensis sacerdos*, et en conclut que Guichart, architecte et prêtre de Cologne, a, sinon bâti, du moins achevé Notre-Dame-de-l'Épine. On voit sur quoi repose une assertion aussi grave. Si M. Boisserée n'avait fait imprimer cette opinion dans l'édition in-folio de son magnifique ouvrage sur la cathédrale de Cologne et ne l'avait reproduite dans l'édition in-4°, nous n'en aurions point parlé ici; mais nous ne pouvions passer sous silence une affirmation qui enlèverait au Champenois Anthoine Guichart, pour en gratifier un Guichart allemand et imaginaire, le mérite d'avoir travaillé à Notre-Dame-de-l'Épine. (*Note du Directeur.*)

1. *Cathédrale de Cologne*, 75-76. — 2. *Id.*

germaniques? Rien ne prouve que les Scandinaves de la Normandie et du Danemark, que les purs Gaulois de l'Armorique et les Slaves de la Bohême, diffèrent à cet égard des autres peuples occidentaux. Bien plus, ce sont justement nos provinces les moins germaniques, la Neustrie plutôt que l'Austrasie, l'Ile de France ou la Champagne plutôt que la Flandre ou la Lorraine, et les classes les moins germaniques de ces provinces, qui peuvent réclamer l'honneur d'avoir créé l'art ogival. Mais sans doute les anciens Gaulois qui ressemblaient si fort aux Germains, au rapport de Strabon, n'annonçaient pas plus qu'eux de grandes dispositions pour l'architecture. C'est au contact des Romains qu'ils les ont prises; il en est de même des Allemands. Aussi est-ce dans la vallée du Rhin, du côté de la civilisation romaine et de la France, que sont les monuments ogivaux les plus remarquables de l'Allemagne.

Non, pour que des savants illustres et des observateurs consciencieux osent appeler du nom de leur pays l'art universel, l'art chrétien par excellence, il faut qu'ils soient aveuglés par ce germanisme jaloux dont l'Allemagne est aujourd'hui possédée et qui la rend injuste en histoire aussi bien qu'en politique. N'a-t-on pas dit sérieusement que la race des Germains était la seule qui valût quelque chose, et que, si la France avait eu quelques bons moments dans son passé, elle le devait à cet élément teutonique dont elle était dotée, et qui tendrait même à s'affaiblir en elle? Le préjugé que nous avons combattu, moins choquant, moins odieux, sort cependant de la même source. Nous, Français, qui avons aussi les nôtres, n'en augmentons pas au moins le nombre. Si nous arrivons, sans nous y être attendus le moins du monde, à la certitude que l'art ogival est sorti tout formé, tout perfectionné de notre pays, désignons-le toujours par un de ses caractères principaux, non par son origine; car nous devons comprendre qu'il est devenu le patrimoine de l'Europe chrétienne, et qu'il appartient à nos voisins tout aussi légitimement qu'à nous. Même ne nous enorgueillissons pas trop de ce que nos ancêtres l'ont créé; parce que cette heureuse création tient en partie à certaines circonstances peu glorieuses, par exemple à l'excellence de nos carrières qui fournissent des matériaux plus abondants, plus faciles à travailler et plus propres aux sculptures que ceux de l'Angleterre ou de l'Allemagne. Au reste, il est tout naturel que la civilisation, plus ancienne chez nous, y ait aussi porté plus tôt ses fruits. Ne nous attribuons point pour cela quelque supériorité de génie, permanente et durable, qui ne nous appartient nullement, et que Dieu n'accordera jamais à aucune race, ni à aucune nation.

FÉLIX DE VERNEILH.

LE DRAME LITURGIQUE.[1]

LA SEMAINE SAINTE.

Les offices des lundi, mardi et mercredi saints n'offrent rien de particulier à constater, sinon que les textes répondent à la liturgie que l'on appelle fort improprement l'Usage de Rome. Nous continuons à prendre acte des faits de ce genre, qui nous serviront à prouver ultérieurement que cette liturgie a été pratiquée en France pendant de longs siècles, beaucoup plus fidèlement qu'en aucune église d'Italie, et qu'à l'époque même de sa plus grande splendeur, quelques divergences ont existé entre certains diocèses et Rome. Nous espérons que l'étude de cette question terminera bien des différends à l'avantage du XIIIe siècle et tout en faveur de l'époque dont nous nous occupons.

A l'office de la nuit de la cinquième férie, on sonnait les cloches isolément d'abord, puis toutes ensemble. Les détails qui vont suivre nous portent à voir, dans cet appel successif et toujours croissant, une image de la vocation des apôtres appelés à divers intervalles à partager les travaux de Jésus qui recrutait, de jour en jour, de nombreux disciples.

In V fr. nocturno primitus campana sigillatim post omnes simul pulsentur. XXIIII candele ante altare accendantur. Que secundum p. et lc. extinguantur. Incipiente autem cantore antiphonam : Traditor autem, *candela extinguatur que sola remansit post* Benedictus.

Nous donnons ici le texte de l'antienne : « Traditor autem », afin qu'on puisse apprécier le sens que nous tirons de cette rubrique : « Traditor autem dedit eis signum, dicens : quem osculatus fuero, ipse est, tenete eum. » — Le traître leur donna ce signal : Celui que je baiserai, c'èst celui-là même que vous cherchez. Saisissez-le.

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. VII, pag. 303-320; vol. VIII, pag. 36-48, 77-87 et 304.

Vingt-quatre cierges étaient allumés devant l'autel ; on les éteignait successivement après chaque psaume et chaque leçon. On sait que les Ténèbres du jeudi saint se composent de quatre parties, c'est-à-dire de trois nocturnes et des laudes. Chaque nocturne comprend trois psaumes et autant de leçons. Ces leçons ne sont rien moins que les lamentations de Jérémie, ces élégies nationales, ces pleurs prophétiques qu'aucun poëte n'a jamais pu égaler. Ensuite viennent les laudes, qui se subdivisent également en six parties, composées de psaumes et des cantiques de Moïse et de Zacharie. Après chacune des vingt-quatre divisions de cet office, on éteint un des cierges du candélabre symbolique. C'est ainsi que les apôtres, appelés à répandre dans le monde la lumière de l'Evangile, devinrent semblables à des flambeaux éteints, lorsqu'ils prirent la fuite et abandonnèrent leur maître aux approches de la Passion. Après le « Benedictus » qui termine les laudes, un seul cierge reste allumé. Resterait-il à Jésus un ami, dans l'abandon où ses onze apôtres bien-aimés l'ont laissé ? Il n'en est rien. C'est Judas qui s'avance avec une troupe d'hommes armés ; l'apôtre donne à son maître le baiser perfide; la trahison s'accomplit, et le cierge s'éteint. La nuit devient profonde. L'homme-Dieu, abandonné de tous, reste aux mains de ses ennemis.

Immédiatement après les ténèbres, on chantait des prières qui, depuis, ont disparu de la liturgie romaine, et qui, circonstance remarquable, sont restées en usage dans une grande partie des diocèses de France. Seulement, elles ont été tellement modifiées, sous tous les rapports, que nous les rétablissons ici, avec leurs rubriques, telles qu'elles existaient au XIIIe siècle; le chant en est fort remarquable, et nous le publierons à la fin de notre travail.

Le cantique de Zacharie terminé, deux diacres, debout derrière l'autel, chantaient à haute voix : « Seigneur, ayez pitié de nous ». Alors deux prêtres dans le chœur répondaient à voix basse : « Maître, ayez pitié ». Le chœur terminait la période en chantant : « Christ, notre maître, s'est rendu obéissant jusqu'à la mort ». Les deux diacres chantaient de nouveau derrière l'autel : « Seigneur, ayez pitié de nous ». D'autres diacres, se tenant devant l'autel, répondaient : « Vous qui êtes venu sur la terre afin de souffrir pour nous ». Les deux premiers reprenaient : « Seigneur, ayez pitié de nous », et les autres : « Vous qui, les mains étendues sur la croix, attirez tous les siècles à vous ». Les deux premiers diacres, toujours derrière l'autel, répétaient : « Seigneur, ayez pitié de nous ». Deux autres, devant l'autel : « Vous qui avez dit par la bouche du prophète : je serai ta mort, ô Mort ». Les deux diacres enfin chantaient trois fois, comme au commencement, derrière l'autel : « Seigneur, ayez pitié de nous ». Les deux prêtres répondaient : « Maître

ayez pitié de nous ». On terminait en chantant en chœur : « Christ, notre maître, s'est fait obéissant jusqu'à la mort ». Un enfant ajoutait ce verset : « Jusqu'à la mort de la croix ». Alors on se prosternait et chacun récitait en lui-même le « Pater noster ».

Indépendamment de la gravité touchante de cette partie de l'office du jeudi saint, il y a là un document de la plus hauté importance, sous le rapport musical. En effet, nous voyons une variété combinée à dessein dans le nombre des personnages du dialogue, dans le rang qu'ils occupaient, et même dans l'exécution du chant, car tout ce texte était chanté. Ainsi, nous voyons deux prêtres dans le chœur, deux diacres derrière l'autel, deux autres devant; d'autres encore, dont le nombre est indéterminé et qui chantent une phrase; un enfant et enfin le chœur servant à la fois de contraste et de complément aux inflexions plus douces qui le précèdent. Nous pouvons remarquer également que la facture de ce morceau offre une intention de régularité, en harmonie avec les effets que nous avons signalés. La mélodie, simple et pleine de sentiment, ajoute un charme de plus à cette pièce importante.

Quo finito duo diaconi retro altare stantes altâ voce incipiant : Kyrieleyson. Kyrieleyson. Kyrieleyson. — *Tunc duo presbyteri stantes in choro respondeant humili voce :* Domine miserere. — *Chorus respondeat et finiat :* Xpistus Dominus factus est obediens usque ad mortem. — *Iterum duo diaconi retro altare incipiant :* Xpisteleyson. — *Et alii diaconi ante altare stantes respondeant :* Qui passurus advenisti propter nos. — *Item alii diaconi duo retro altare incipiant :* Xpisteleyson. — *Item alii duo ante altare :* Qui expansis in cruce manibus traxisti omnia ad te secula. — *Item duo retro altare :* Xpisteleyson. — *Item duo alii ante altare :* Qui prophetice prompsisti : ero mors tua, o Mors. — *Item duo alii retro altare :* Kyrieleyson. Kyrieleyson. Kyrieleyson. — *Duo presbyteri respondeant :* Domine miserere. — *Chorus sicut prius :* Xpistus Dominus factus est obediens usque ad mortem. — *Tunc unus puer alta voce dicat :* Mortem autem crucis. — *Tunc fiat prostratio et unusquisque per se finiat* Pater noster.

Après le lavement des autels avec du vin et de l'eau, par deux prêtres en aube, le clergé allait prendre un repas, et immédiatement après avait lieu le lavement des pieds. Remarquons que ce repas, indiqué dans la rubrique en ce jour et à cette place, est encore un symbole de la Cène après laquelle Jésus-Christ lava les pieds de ses apôtres. Il est d'usage parmi le clergé de quelques diocèses, entre autres, de celui de Dijon, si nos souvenirs sont fidèles, de prendre le jeudi saint, après les vêpres, un repas en commun présidé par l'évêque.

Deinde altaria a duobus presbyteris albatis vino et aqua laventur clericis interim cantantibus. Circumdederunt me *cum versu et regressu* (avec le verset et la reprise). *Hoc expleto eant ad prandium et post prandium mandatum pauperum fiat et archiepiscopus eorum pedes quorum voluerit* (lavet) *revestitus alba et stola.*

Cette cérémonie porte le nom de *mandatum*, parce que Jésus-Christ en fit un commandement exprès à ses apôtres, comme le texte qui l'accompagne le rappelle : « Je vous donne un nouveau commandement : celui de vous aimer les uns les autres, comme je vous ai aimés, dit le Seigneur. Vous me traitez de maître et de Seigneur, et vous faites bien, car je le suis. Si donc je vous ai lavé les pieds, moi qui suis votre Seigneur et votre maître, à plus forte raison, vous devez vous laver les pieds les uns aux autres. » — « Mandatum novum do vobis, ut diligatis invicem sicut dilexi vos, dixit Do« minus. — Vos, vocatis me magister et Dominus, et bene dicitis : sum et« enim. Si ego, Dominus et magister vester, lavavi pedes vestros, quanto ma« gis vos debetis alter alterius lavare pedes. »

Nous arrivons au vendredi saint. Nous ne mentionnerons dans ce grand office que les parties principales qui offriront quelque dissemblance avec les usages suivis actuellement.

Les heures étaient chantées ou plutôt récitées dans l'église, avec un religieux mystère, par six ou sept frères. Aucune mélodie ne venait adoucir la tristesse de l'office. C'était à l'un des angles du chœur qu'on le disait, cet office, afin de rappeler que les juifs se retirèrent à l'écart pour délibérer sur la mort de Jésus. A l'heure de none, on frappait des tablettes les unes contre les autres, comme on le fait encore à la fin des matines dans quelques diocèses, en souvenir du bruit qui se fit à la mort du Sauveur des hommes, lorsque les pierres se fendirent et que les tombeaux furent entr'ouverts. Nous verrons plus loin que ces tablettes remplaçaient les cloches dans ces jours de tristesse. — *In sexta feria omnes hore ecclesia conveniendo cum silentio et absque tono dicantur. Que tama senis vel a septenis fratribus in uno chori angulo cantentur in more videlicet judeorum de morte Domini consilium capiendo. Hora nona tabule percutiantur ut in matutinis.*

On attachait une telle importance à représenter symboliquement les détails de l'Écriture sainte et à en faire pénétrer la connaissance dans les esprits au moyen d'un enseignement sensible, que le chant lui-même de la Passion était interrompu dans ce but, au passage : « Partiti sunt vestimenta mea sibi ». A ce moment, deux clercs dépouillaient l'autel d'un linceul qu'on avait placé sous la nappe. Indépendamment du sens attaché à ce fait par le choix

même du texte et dont l'évidence ne saurait être contestée, la rubrique qui suit vient donner une explication nouvelle. D'après elle, l'autel représente le Seigneur que les apôtres laissèrent seul à l'approche de ceux qui venaient le saisir. — *Hic* II *clerici nudent altare syndonibus que prius sub texto positi* (positæ) *fuerant. Altare significat Dominum. Syndonem autem apostolos qui comprehensum Dominum relinquentes.*

Il y a ici désaccord entre les textes et la rubrique, puisque les premiers appliquent ce dépouillement de l'autel à celui du corps de Jésus-Christ par les soldats après le crucifiement, tandis que celle-ci en fait le symbolisme de la fuite des apôtres. Nous ne pouvons nous empêcher de donner une interprétation qui nous paraît plus exacte, enhardi par l'inconséquence même que nous signalons. Le mot « syndon » signifie proprement linceul, et nous ne voyons pas le rapport qui peut exister entre cet objet et les apôtres. Nous croyons plutôt que ce fait fort intéressant se rapporte au jeune disciple qui, au jardin de Gethsémani, n'était couvert que d'un linceul et le laissa, en s'enfuyant, aux mains de ceux qui le tenaient. « Adolescens autem quidam sequebatur « eum, amictus syndone super nudo; et tenuerunt eum. At ille, rejectâ syn« done, nudus profugit ab eis. » (Saint Marc, cap. XIV, vers. 51-52.) — Si nous ajoutons à ces réflexions que ces deux versets sont immédiatement précédés de celui-ci : « Tunc discipuli ejus, relinquentes eum, omnes fugerunt », on comprendra que notre interprétation rétablit le véritable sens de l'action liturgique en la précisant, loin d'en altérer l'esprit.

Nous trouvons, dans le sermon de Michel Menot sur la Passion, le passage suivant que nous reproduisons, non pas tant pour corroborer notre interprétation, que pour faire connaître celle que donne, à propos du silence des cloches, cet orateur souvent judicieux au milieu de ses métaphores hardies et originales :

« Hoc quod discipuli fugerunt et reliquerunt Christum, figuratur per altarium denudationem et candelarum extinctionem. Quoniam sola Virgo remansit, ideò sola candela dimittitur; et ymagines cooperiuntur, quoniam tunc non erant ausi se nominare apostoli Christi nec se ostendere. Et propter hoc cessat pulsatio campanarum, quia sicut campana vocat homines ad ecclesiam, sic apostoli per predicationem ad fidem vocabant homines : sed pro illo tempore cessavit predicatio, et ideò dicere poterat Christus : Extraneus factus sum fratribus meis. Et erat quidam adolescens quem voluerunt tenere : sed nudus profugit ab eis; iste dicitur fuisse Joannes evangelista, secundùm aliquos. »

Après le chant de la Passion, le célébrant récitait solennellement plusieurs « oremus », au commencement desquels le diacre invitait les fidèles,

comme il le fait de nos jours, à fléchir les genoux. L'oraison pour la conversion des juifs était aussi à cette époque récitée sans génuflexion, en souvenir de celles qu'ils firent par dérision devant Jésus dans la cour du prétoire. — *Perlecta Passione dicat sacerdos subscriptas solennes... Diaconus dicat* : Flectamus genua, *et dicto a diacono* : Levate. *Et sic de ceteris excepta que pro judæis dicatur. Hic non dicatur* flectamus genua *quia genuflexo illudebant ei.* »

Ces oraisons terminées, l'évêque ou le célébrant ôtait sa chasuble et commençait l'office de l'adoration de la croix. A cet effet, deux prêtres, pieds nus, revêtus d'aubes et de chasubles, portaient derrière l'autel un crucifix dont la tête était couverte d'un voile. Aux pieds de ce crucifix était attachée une petite croix renfermant une parcelle de la vraie croix, si l'église en possédait. Les deux prêtres chantaient d'une voix suppliante : « O mon peuple, que t'ai-je fait? En quoi t'ai-je affligé? Est-ce parce que je t'ai tiré de la terre d'Égypte que tu as préparé une croix à ton sauveur? » Après ce verset, deux diacres en chapes noires, se tenant au milieu du chœur, fléchissaient les genoux et répondaient en grec : « O saint Dieu ! ô saint fort ! ô saint immortel, ayez pitié de nous. » L'archevêque, le chantre, le diacre et le sous-diacre partageaient avec le chœur le chant des mêmes paroles en latin. Alors s'avançaient vers l'autel les deux prêtres tenant la croix. Ce groupe est, à nos yeux, l'image des trois personnes divines reprochant aux hommes leur ingratitude. Nous donnons cette interprétation sous toutes réserves; cependant, on remarquera que ce groupe prend trois fois la parole[1].

Ces personnages continuaient : « Parce que je t'ai servi de guide quarante jours dans le désert, parce que je t'ai nourri de manne et que je t'ai introduit dans une terre couverte de riches moissons, tu as préparé une croix à ton sauveur. » — Les deux diacres représentant le monde ancien chantaient de nouveau l'Agios suivi, comme précédemment, de la répétition latine. Cet

1. A partir du XIIe siècle, jusqu'au XVIe, on rencontre dans l'iconographie chrétienne, en sculpture et peinture, sur les émaux et les manuscrits à miniatures, une foule de groupes à peu près disposés comme celui que signale M. Clément. Le Père éternel tient la croix à laquelle son Fils est attaché, tandis que le Saint-Esprit, en colombe ou même en homme, va du Père au Fils, pour indiquer sa *procession*. Nous avons donné en gravure dans l'*Histoire de Dieu*, pages 568, 569, 570 et 580, plusieurs de ces représentations. Les deux prêtres qui portent une croix ont un rapport plus ou moins prochain avec le Père et le Saint-Esprit accompagnant ainsi le Crucifié. Dans la Trinité du manuscrit d'Herrade, reproduite dans l'*Histoire de Dieu*, page 541, Jésus-Christ, contrairement à l'usage, est même placé au milieu, comme ici la croix entre les deux prêtres qui la portent. L'hypothèse de M. Clément nous semble parfaitement fondée sur les rubriques et sur l'iconographie, sur les textes et les représentations. (*Note du Directeur*.)

écho latin, ou cette traduction dans la langue occidentale était chantée par l'archevêque, ses assistants et le chœur, image de l'Église nouvelle.

Le groupe continuait ses paternels reproches : « Qu'ai-je dû faire davantage pour toi, que je n'aie fait? Je t'ai planté comme ma vigne la plus délicieuse, et tu as été pour moi pleine d'amertume. Tu as étanché ma soif avec du vinaigre et tu as percé avec une lance le flanc de ton sauveur. » — Les diacres terminaient par l'Agios, et l'archevêque, après l'avoir répété avec son clergé, découvrait la croix avec son bâton pastoral et chantait : « Voici le bois de la croix, auquel le salut du monde est attaché; venez, adorons. » A ce moment, on élevait la croix aux yeux du peuple, et tous, à cette vue, se prosternaient la face contre terre et l'adoraient avec un cœur rempli de larmes, *lacrimabili corde*, comme s'exprime si admirablement la rubrique.

Nous n'avons rien à ajouter à la description de cet office sublime. Nous bornerons nos réflexions à constater qu'en faisant disparaître de ces cérémonies les détails dramatiques, si ingénieusement profonds, si saintement inventés; en intervertissant l'ordre des personnages, et en confondant les rôles, on a non-seulement perdu des trésors de poésie, mais encore on a rendu inintelligible la partie de l'office la plus instructive et la plus mystique.

Comment s'étonner, après le trop long dédain de faits si importants, de la mutilation de la plupart de nos mélodies religieuses! Nous trouvons une nouvelle preuve des altérations qu'elles ont subies dans le « Pange lingua gloriosi prælium certaminis », hymne qui se chantait pendant l'adoration de la croix, et qui a perdu son caractère par l'addition ou le retranchement d'un grand nombre de notes. On peut à peine comprendre que ces chants soient encore trouvés beaux, malgré tant de vicissitudes et de ruines.

His expletis exuat episcopus vel sacerdos casulam et officium adorandæ crucis celebretur. Hoc ministerio II *presbyteri retro altare nudis pedibus et inducti albis et casulis portantes crucifixum capite cooperto ad cujus pedes crux parvula ligata sit in qua habeatur de cruce Domini si adest et presbyteri hos versus supplici voce dicant* : — Populé meus quid feci tibi aut in quo contristavi te reponde (responde) michi, quia eduxi te de terra Egypti parasti crucem salvatori tuo. — *Quo finito* II *diaconi cappis nigris inducti in medio choro stantes illis respondeant flectentes genua* : Agyos o Theos. —*Iterum flectant genua:* Agyos Iskyros. — *Iterum flectant genua :* Agyos Athanathos, eleyson ymas. — *Archiepiscopus, cantor, diaconus, subdiaconus flectentes genua* : Sanctus. — *Chorus sicut prius* : Deus. — *Item archiepiscopus cum suis sicut prius* : Sanctus. — *Chorus sicut prius* : Fortis. — *Item archiepiscopus ut prius* : Sanctus. — *Chorus* : Et Immortalis, miserere nobis. *Tunc predicti presbyteri acce-*

dant ad altare et iterum tenentes crucem dicant : Quia eduxi te per desertum quadraginta annis, et manna cibavi te et introduxi in terram satis optimam, parasti crucem salvatori tuo.—*Item duo diaconi ut prius* : Agyos.—*Archiepiscopus cum suis flectendo genua sicut prius* : Sanctus — *Chorus flect. genua :* Deus. — *Tunc presbyteri crucem ante altare teneant et dicant antiphonam :* Quid ultra debui facere tibi et non feci? Ego quidem plantavi te vineam meam speciosissimam, et tu facta es michi nimis amara, aceto namque cum felle mixto sitim meam potasti, et lancea perforasti latus salvatori tuo. — *Diaconi ut prius :* Agyos. — *Archiepiscopus cum suis :* Sanctus. — *Chorus* : Deus. — *Hoc finito, archiep. crucem cum baculo discooperiat et incipiat antiph. :* Ecce lignum crucis, in quo salus mundi pependit, venite, adoremus. — *Hic elevetur crux omnes viso crucifixo se solotenus prosternant et lacrimabili corde in terram adorent.*

Lorsque le clergé et le peuple avaient adoré la croix, le célébrant l'élevait aux regards des assistants, et le chantre entonnait cette antienne : « Vous êtes plus élevée que tous les cèdres, ô croix, sur laquelle a été attaché le salut du monde, où Jésus a triomphé, où la mort a vaincu à jamais la mort. » *Quum crux adorata fuerit à clero et populo elevet eam sacerdos alte et incipiat cantor hanc antiphonam :* Super omnia ligna cedrorum tu sola excelsior in qua vita mundi pependit, in qua Xpistus triumphavit et mors mortem superavit in æternum.

La petite croix était ensuite plongée dans un mélange de vin et d'eau. Le clergé et le peuple étaient admis à boire de ce breuvage que le séjour du bois de la vraie croix venait de rendre l'image de l'eau et du sang qui sortirent du côté percé du Rédempteur. On en conservait même pour l'usage des malades. — *Qua cantata, crux parvula in commemorationem sanguinis et aquæ deflentis de latere Redemptoris aqua et vino lavetur. De quo in commemorationem sacram clerus bibat et populus, et ad opus infirmorum reservetur.*

Ces cérémonies terminées, des prêtres et des clercs portaient le crucifix à un tombeau préparé à l'avance et le couchaient dans le sépulcre, les pieds tournés vers l'orient, puisque c'est à l'aube du jour qu'eut lieu la résurrection. On jetait sur la sainte image un manteau, et, après l'avoir encensée, le célébrant fermait l'entrée du sépulcre. Des phrases de chant de diverse facture accompagnaient les cérémonies. — *Quo facto, sacerdotes et clerici accipiant crucifixum et portent ad sepulchrum præparatum cantantes hoc responsorium* : Sicut ovis... etc. *Et tunc ponatur in sepulchro pedibus versis ad orientem, et operiatur pallio. et incensando illud incipiat archiepiscopus vel sacerdos hanc antiphonam* : In pace... etc. *Qua cantata claudat hostium* (*ostium*) *sepul-*

chri : Sepulto Domino signatum est monumentum volventes lapidem... etc.

Alors commençait la messe des Présanctifiés. La plus grande partie de ce qui précède a disparu de nos missels modernes, et nous avons à déplorer une fois de plus l'absence de goût et de sentiment, pour ne pas dire autre chose, qui a présidé à la suppression de ces cérémonies; représentations, nullement naïves (il faudrait en finir avec cette expression), mais saisissantes, mais expression fidèle des textes sacrés et s'élevant par leur caractère à la hauteur du drame divin.

Le samedi saint, au matin, l'église reprenait son aspect accoutumé. Les autels étaient recouverts de leurs ornements. A l'heure de none, on convoquait le peuple au moyen des tablettes dont nous avons parlé plus haut. — *In sancto sabbato Paschæ mane omnis ecclesia paretur cum altaribus. Nona diei percussis tabulis ad ecclesiam concurrat populus*[1].

Après la bénédiction du feu et de l'encens, on allumait un cierge à l'aide du feu nouveau que le célébrant et le diacre tenaient sur une hampe au bas de laquelle était représenté un serpent. Double figure de la rédemption du genre humain, soit qu'on se rappelle le serpent d'airain qui fut élevé au milieu d'Israël, et vers lequel les Hébreux blessés tournaient leurs regards pour être guéris (Nombres, XXI, 8); soit que ce fait s'applique au triomphe de Jésus, la lumière du monde, sur l'esprit des ténèbres, triomphe annoncé par ces paroles de Dieu (Genèse, III, 14) : « Tu es maudit entre tous les animaux et les bêtes des champs. Tu ramperas sur le ventre et tu mangeras la poussière tous les jours de ta vie. Je mettrai une inimitié entre toi et la femme, entre ta race et la sienne; sa race te brisera et tu lui mordras le talon. »

Cette dernière interprétation doit, nous le croyons, avoir la priorité en raison du psaume que le clergé chante en portant le cierge dans le chœur. On en jugera par le verset suivant que nous en extrayons : « Le Seigneur est ma lumière et mon salut; qui pourrai-je craindre? Les ennemis qui me tourmentaient sont devenus faibles à leur tour et sont tombés. Le Seigneur m'a placé sur une roche élevée. Il a élevé ma tête au-dessus des ennemis qui m'environnent. » — « Dominus illuminatio mea; et salus mea, quem timebo?

1. Dans la cathédrale de Bourges et dans celle de Burgos, on conserve encore, près de la sonnerie de bronze, la cloche de bois, ou plutôt les madriers et planches que l'on sonnait pendant les derniers jours de la semaine sainte. A Bourges, ce sont des marteaux de bois, espèce de marteaux de foulon, frappant sur des planches; à Burgos, c'est une roue de bois à laquelle pendent des languettes de fer. Dans le mouvement de la roue, ces languettes frappent contre le bois qu'elles font résonner. A Bourges, cette *cloche* de bois ne sert plus; à Burgos, elle est toujours en usage. (*Note du Directeur*.)

« Qui tribulant me inimici mei ipsi infirmati sunt et ceciderunt. In petra exal-
« tavit me, et nunc exaltavit caput meum super inimicos meos. » (Ps. 26.)

Gardons-nous de confondre ce cierge avec le cierge pascal; il ne représentait que le feu nouveau, la charité divine qui semble se raviver en ce jour solennel à l'égard du genre humain. Ce feu bénit restait sur la canne, dont nous venons de faire la description, jusqu'au moment où on lui faisait communiquer sa flamme au cierge pascal. La bénédiction de ce dernier se faisait, comme de nos jours, par un diacre en dalmatique et selon la règle du pape Zozime. — *Et tunc aspergat ignem de aqua benedicta et incenset eum et statim ex eodem igne accendatur cereus qui a sacerdote cum diacono teneatur in quadam hasta in cujus humilitate effigies serpentis habeatur. Cantante clero p.* : Dominus illuminatio mea. — *Induat diaconus dalmaticam et benedictionem a sacerdote interroget et sacerdos det ei benedictionem* : Illuminet Dominus vultum suum super nos et benedicat nobis. Amen. *Accepta autem benedictione redeat ad cereum et celeberrime juxta beati Zozimi papæ institutionem benedicat. Et iterum ignis benedictus in præfata hasta teneatur donec prædictus cereus ex eo accendatur.*

Nous avons sous les yeux deux manuscrits du chant célèbre de l'EXULTET, l'un du xe siècle, l'autre du XIIIe. Mais si nous trouvons quelques différences à signaler entre eux, elles sont, nous devons le dire, généralement à l'avantage du dernier. En revanche, la même pièce, prise dans les éditions modernes, est non-seulement fort éloignée des manuscrits sous le rapport de la notation, mais elle offre des modifications et des lacunes fort graves dans le texte. Nous publierons l'Exultet du xe siècle, traduit en langue musicale vulgaire, car il est écrit en points, sans lignes et sans clefs. On pourra le comparer avec l'Exultet du XIIIe, également traduit. On vérifiera par soi-même les diverses phases que ce magnifique morceau a parcourues, depuis cette époque assez reculée, jusqu'à 1846, année de sa plus récente publication. (Édition du Missel romain. Malines, 1846.)

On trouve dans tous les missels publiés depuis plusieurs siècles cette phrase incompréhensible : « Est qui me, non meis meritis, intra levitarum numerum dignatus est aggregare, luminis gratia infundente, cerei hujus laudem implere *perficiat.* » Le sens de ce mot, « perficiat, » nous avait toujours paru difficile à concilier avec le sens de la phrase, qui est : « Invoquez avec moi, je vous prie, la miséricorde de Dieu tout-puissant; afin qu'ayant bien voulu, sans aucun mérite de ma part, m'admettre au nombre des lévites, il répande sur moi les rayons de sa lumière et m'enseigne à célébrer dignement la louange du cierge que je consacre. » Nous trouvons dans le manuscrit du xe siècle

la solution de l'énigme. Nous y lisons PRECIPIAT, et dès lors tout s'explique parfaitement. « Qua propter adstantibus vobis, fratres beatissimi, ad tam miram sancti hujus luminis claritatem, una mecum, quæso, Dei omnipotentis misericordiam invocate, ut qui me, non meis meritis, intra levitarum numerum dignatus est adgregare, luminis sui gratiam infundendo, cerei hujus laudem implere precipiat Ihesus Xpistus, Dominus noster, qui vivit et regnat, cum Deo patre, in unitate Spiritus sancti, Deus. »

Dans la seconde partie, qui se chante de nos jours sur le chant de la préface, on a tout simplement, dans l'énumération des personnes divines, omis le Saint-Esprit; cette omission, involontaire sans doute, se remarque dans toutes les éditions imprimées, même dans celle de Malines publiée en 1846. « Vere dignum et justum est invisibilem Deum patrem, omnipotentem, filiumque ejus unigenitum, Dominum nostrum, Jhesum Christum, toto corde ac mentis affectu, et vocis ministerio personare, etc. » — Le manuscrit du xe siècle est plus sensé : « Vere quia dignum et justum est invisibilem Deum, omnipotentem patrem, filiumque unigenitum, Dominum nostrum, Ihesum Xpistum, cum Spiritu Sancto, toto cordis ac mentis affectu et vocis ministerio personare. » — Ne pas faire mention de la charité divine le samedi saint, c'est-à-dire le jour où l'on bénit le feu nouveau, nous semble une erreur trop déplorable pour qu'on la laisse subsister plus longtemps.

Au xe siècle, l'Exultet se terminait par cette doxologie : « Precamur ergo te, Domine, ut nos famulos tuos, omnem clerum et devotissimum populum, beatissimo papa nostro N, et antistite nostro N, et gloriosissimo rege nostro N, eisque quiete temporum concessa, in his festis paschalibus conservare digneris, per Dominum nostrum Ihesum Xpistum, filium tuum, qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sancti, Deus, per omnia secula seculorum. » — Le manuscrit du XIIIe siècle en diffère sensiblement, comme on va en juger : « Precamur ergo te, Domine, ut nos famulos tuos, omnem clerum ac devotissimum populum, una cum patre nostro papa N, et antistite nostro N, nec non Francorum rege N, et principe nostro N, quiete temporum concessa, in his paschalibus gaudiis conservare digneris. Qui semper vivis, regnas, imperas, nec non et gloriaris solus Deus, solus altissimus Ihesus Xpistus, cum Sancto Spiritu, in gloria Dei patris. Amen. »

Nous sommes tentés de préférer la doxologie chantée au XIIIe siècle à celle du xe; nous y trouvons plus de grandeur, d'enthousiasme et de mouvement. Il serait même à désirer qu'on s'y arrêtât, si, dans un temps plus ou moins éloigné, on épurait la liturgie en remontant son cours jusqu'aux anciennes sources. Il ne faudrait pas que les préoccupations archéologiques fussent,

dans ce cas, tellement exclusives que l'on franchit les limites de l'époque la plus florissante de l'art religieux. En effet, une mélodie de ce caractère et de cette importance n'a pas eu de compositeur, en quelque sorte. Le thème a dû sortir de la bouche d'un prêtre, au pied de l'autel, dans un moment d'enthousiasme et de ferveur. Puis, cette improvisation, recueillie avidement, transmise d'église à église, comme on a pu, par des lettres d'abord, ensuite par des points, a dû subir des altérations nombreuses suivant le génie et l'organisation de chacun, suivant l'étendue de la voix, le goût du chanteur et la mode même du temps. Telle a dû être l'histoire de l'Exultet. Les changements nombreux qui lui ont été faits n'ont pas altéré la grandeur primitive, l'élévation du sentiment, la solennité qu'on y remarque. L'art véritablement religieux conserve, en dépit même des mutilations, un caractère élevé et saisissant. D'ailleurs, une mélodie jetée aux oreilles du peuple devient ce qu'il veut qu'elle soit. Elle n'appartient plus à son auteur, mais elle prend un cachet bien autrement grand et sublime que celui qu'il lui imprima lors de sa création. Beaucoup de pièces de chant ecclésiastique présentent à l'oreille une seule phrase mélodique répétée plusieurs fois, sans autres changements que ceux que nécessitent les périodes plus ou moins longues du texte. Quelquefois le chant subit des modifications importantes, il est vrai, mais il revient aussitôt à la phrase-mère, que nous devons considérer comme le point de départ, le thème, la mélodie primitive. Autour de ce thème se sont groupées successivement quelques notes parasites, quelques modulations harmonieuses dont nous ne blâmons que l'abus. Tant qu'elles sont restées dans le sentiment et le caractère de la mélodie primitive, elles ont été un développement gracieux, souvent même un heureux complément. Mais lorsque, perdant de vue le texte et passant de l'interprétation populaire à l'exécution privée et personnelle, du gosier de la multitude aux lèvres d'un chanteur isolé, le chant a été surchargé d'ornements hétérogènes, de notes brèves et fréquentes, d'intonations délicates, il a fallu que la période primitive fût une inspiration divine pour rester encore un débris puissant et intelligible. Enfin, pour préciser notre opinion, nous dirons que les chants qui nous paraissent appartenir à une antiquité assez reculée, comme ceux de la Préface, du Pater, des Litanies, de l'Exultet, ont existé d'abord à l'état de phrases rudimentaires, vagues, dépourvues de tout ornement et d'une simplicité un peu trop sauvage; que, plus tard, ces chants anciens éprouvèrent quelques modifications distribuées avec infiniment de goût et de sobriété; qu'ils reçurent une notation claire et des signes bien définis; qu'enfin, depuis ce temps, une décadence dans le sentiment,

dans l'interprétation, et même dans les signes matériels s'est manifestée toujours croissante jusqu'à nos jours.

Nous sommes convaincu que l'on trouve, à partir des IX[e] et X[e] siècles, dans les inspirations poétiques et musicales, comme aussi dans leur manifestation écrite, dans l'orthographe et la notation, des progrès visibles. Nous avons la certitude que l'apogée de l'harmonie entre la pensée et la forme, de l'équilibre entre l'esprit et la matière, a été atteinte vers le XIII[e] siècle pour redescendre ensuite jusqu'à la renaissance, époque où le développement, déjà inégal, des deux substances humaines, a fait place aux tendances sensualistes les plus exclusives. Aussi nous fixons l'apogée du chant ecclésiastique au sommet des tours de Notre-Dame de Paris, au fond de la nef de Notre-Dame de Reims.

L'intervalle qui s'écoulait, entre la bénédiction du cierge pascal et la messe, était rempli par la bénédiction des fonts. Le chant d'une litanie servait de préparation à cette nouvelle cérémonie. Ensuite l'évêque quittait sa chasuble et attendait à sa place le départ de la procession pour les fonts baptismaux. Celle-ci avait lieu dans l'ordre suivant. Deux acolytes, revêtus de l'amict et de l'étole, portaient le saint chrême et l'huile des catéchumènes. Ils étaient suivis d'un troisième acolyte portant, suivant la coutume romaine, un cierge de moyenne grandeur, mais d'une beauté particulière. On allumait ce cierge moyen au grand cierge pascal, et on le plongeait, comme de nos jours, dans l'eau des fonts, pendant la bénédiction. La cire représentait l'humanité de Jésus-Christ, la tige enflammée était l'image de la divinité, voilée sous l'enveloppe d'une chair virginale. Enfin le feu exprimait la nouvelle doctrine que le Christ enseigna à ses apôtres et dont ils éclairèrent le monde. Cette procession avait lieu toute la semaine.

« Finita prima litania exuat episcopus casulam tum et sedeat in cathedra « donec ad fontes processio pergat. Iterum autem processio ita ordinetur : « II acoliti amictu et stola inducti. Per VII dies ad vesperas eat processio. Ad « fontes consecrandos crisma et oleum deferant. Quo tercius acolitus similiter « amictu et stola indutus procedat a quo, juxta romanum ordinem, quidam « mediocris cereus pulcher et honestus a magno cereo illuminatus, ad fontes « deferatur et in ipsa benedictione a sacerdote loco instituto in fontes mit- « tatur. Per cereum Xpisti designatur humanitas. Lychnus in cera divinitas vir- « ginea carne obumbrata. Ignis in cera novus ardens nova doctrina a Xpisto « in apostolos per apostolos in mundum resplendens; per alterum enim cereum « designatur chorus apostolorum. Finita prima litania quinque juvenes de « secunda sede in choro incipiant et finiant sancti Iohannis hanc litaniam. »

Après cette station aux fonts, on chantait, devant l'autel de saint Jean-Baptiste, une dernière litanie dont la musique est certainement un chef-d'œuvre. Rien n'est plus touchant, rien n'est plus mélodieux que « l'Intercede pro nobis » qui remplace l'« Orate », refrain ordinaire des litanies. Ce léger changement semble avoir été une concession faite à la phrase mélodique. Cette pièce nous apporte une raison nouvelle de ne pas traiter les morceaux de plain-chant d'après les règles souvent erronées que nous fournit l'arsenal des méthodes. En effet, si l'on exécutait notre litanie sans le secours du demi-ton, dont ces dernières nous refuseraient l'usage d'autant plus opiniâtrément qu'il n'en est fait nullement mention à la clef, on aurait, à la place d'une phrase charmante, une suite de notes incohérentes et complétement dépourvues de sens. Il est vrai que beaucoup de musiciens ont de tels préjugés à l'égard du chant religieux que, trouvant sur leur chemin une belle mélodie, ils s'en étonnent et prétendent lui restituer son caractère en la dénaturant. Cela n'est pas assez mauvais pour le temps, disent-ils. Est-ce erreur de bonne foi, ou science? Que le public entende, étudie et juge! — Quoi qu'il en soit, la litanie du samedi saint est fort belle, et nous l'avons cherchée en vain dans bien des missels. Elle a été emportée, comme tant d'autres choses, dans l'ouragan du vandalisme destructeur.

La procession rentrée dans le chœur, la messe commençait; et les cloches, silencieuses depuis deux jours, sonnaient à toute volée pendant la durée du « Gloria in excelsis »; accompagnement aérien du cantique de gloire qu'adressaient à Dieu les fidèles prosternés.

Interim autem sacerdos induat casulam et ante altare cum suis ministris confessionem faciat. Hoc finito sacerdos incipiat altissima voce : Gloria in excelsis Deo. — *Hoc audito clerus et populus se prosternant et tunc pulsentur omnes campane et chorus incipiat :* « Et in terra pax omnibus bone voluntatis, etc. »

C'est à cette réconciliation du ciel avec la terre que nous arrêterons nos études sur les offices de la semaine sainte.

FÉLIX CLÉMENT.

Membre de la Commission des Arts et Monuments religieux.

ICONOGRAPHIE DES CATHÉDRALES.

Dans un premier article [1], nous avons dit que l'iconographie des cathédrales était frappée du double caractère de l'adoration et de l'enseignement. Les statues et les figures peintes qui vivifient les grands monuments du moyen âge montent au ciel, en quelque sorte, pour adorer Dieu, et descendent sur la terre, pour instruire l'homme. Dans leurs rapports avec le Créateur, c'est un acte de foi; dans leurs rapports avec la créature, c'est une leçon dont chaque ligne ou parole se personnifie dans une figure humaine. Tous ces individus, exécutés par l'art du sculpteur et du peintre, jouent ce double rôle. Il n'y a aucune exception à ce fait que nous avons établi sur un grand nombre de preuves.

Pour remplir ces deux fonctions, la foule de ces personnages sculptés et peints se distribue selon un ordre matériel, que le XIIIe siècle n'a pas inventé, mais qu'il a réglé avec autant d'énergie que d'intelligence. Si vous avez, comme aux deux porches latéraux de la cathédrale de Chartres, le total de treize cents statues historiques, toutes ces statues viendront, ainsi que dans un régiment bien discipliné, se ranger en bataillons différents ou distincts. D'abord, ces êtres qui adorent Dieu, nous les avons vus divisés, en conséquence des textes sacrés, en célestes, atmosphériques, terrestres, humains et sociaux. Classés ainsi pour l'adoration, les mêmes personnages se reforment en groupes analogues pour l'enseignement, et ils se partagent, ainsi que le constate Vincent de Beauvais et ainsi que nous l'avons montré, en êtres naturels, scientifiques, moraux et historiques. Cette double évolution reproduit les mêmes figures et avec les mêmes éléments sur le même champ de manœuvres. On me permettra l'emploi de ces expressions de stratégie, car le mouvement de cette foule peut se comparer aux exercices militaires pour le nombre des figurants, la variété et la régularité des figures.

1. « Annales Archéologiques », vol. VI, p. 35-59.

Mais un troisième ordre, encore plus simple que le premier, où nous voyons cinq divisions, et plus simple que le second, où l'on en trouve quatre, vient aider l'œil et l'esprit à se reconnaître dans cette multitude de personnages.

L'histoire universelle se coupe en deux grandes périodes. De même que le globe terrestre, sur lequel s'accomplissent les faits humains, est partagé par les géographes en deux hémisphères, l'ancien monde et le nouveau, de même l'histoire se divise en deux parties, dont l'une précède et dont l'autre suit la venue du Sauveur. Le monde, avant et après Jésus-Christ, voilà les deux sections génératrices adoptées par la chronologie. Nulle cathédrale ne se conforme autant que celle de Chartres à cette division souveraine. Comme les cathédrales régulières, elle a trois entrées principales : à l'ouest, au nord et au sud. Mais le portail de l'ouest, antérieur d'une époque archéologique aux deux portails du sud et du nord, est étranger à la pensée qui a bâti et sculpté les deux portails latéraux ; nous devons donc, pour le moment et pour faire bien comprendre l'esprit du XIII[e] siècle, mettre de côté, ou plutôt tenir en réserve tout ce qui date du XII[e]. En conséqence, passons devant le portail de l'ouest sans nous y arrêter.

Les entrées du nord et du sud sont précédées d'un porche ouvert et se projetant en avant-corps par une forte saillie. Ces deux porches sont percés de trois baies principales qui répondent aux trois portes de chaque portail. Ces portes s'ouvrent elles-mêmes sur les trois nefs, c'est-à-dire sur la nef centrale et les bas-côtés de cette église transversale qu'on appelle la croisée. Les porches entiers, baies, piliers et voûtes ; les portes complètes, ébrasures, tympans et voussures, sont couverts de statues. Toutes les figures qui pullulent au porche nord appartiennent à l'ancien monde, à l'histoire antérieure à Jésus-Christ ; toutes celles du porche sud représentent l'histoire du monde nouveau, postérieur à l'incarnation du fils de Dieu. Au nord, la première statue représente Dieu créant le ciel et la terre, tandis que les dernières sont relatives à la vie de la Vierge et à l'enfance de Jésus. Au sud, la première est Jésus arrivé à l'âge d'homme et se montrant à saint Étienne premier martyr, tandis que les dernières représentent la fin du monde. Donc, au nord, la Genèse jusqu'à la venue du Sauveur ; au sud, l'établissement de la religion chrétienne jusqu'à l'Apocalypse. Si l'on voulait résumer dans une statue symbolique tout le portail nord de la cathédrale de Chartres, il faudrait montrer cette figure qu'on voit dans un si grand nombre d'églises, et qui représente l'Ancien Testament, la Religion juive ou la Synagogue. Pour le portail du sud, ce serait le Nouveau Testament, la Religion chrétienne, ou l'Église.

Sur la miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale (XIIIe siècle), on voit, au centre, Jésus-Christ assis sur un trône. A sa gauche, sur une sorte d'escabeau élevé, sont dressées les tables de la loi; à sa droite, sur un autel chrétien, est ouvert le livre des évangiles. Si donc nous voulons supposer un instant que le corps de la cathédrale de Chartres représente Jésus-Christ, l'aile gauche ou le portail du nord sera la loi mosaïque; et l'aile droite, le portail du sud, l'Évangile ou la loi de grâce. Nous aurons donc là une miniature immense construite en maçonnerie, sculptée en pierre et peinte en vitraux.

En général, je suis peu favorable aux explications symboliques. Néanmoins, quand les monuments et les textes sont d'accord sur un point important, je ne pousse pas jusqu'à l'extrême la défiance instinctive que je professe contre le symbolisme de détail. Guillaume Durand et les autres liturgistes, ou auteurs ecclésiastiques de cette époque, disent que le nord, exposition froide et glaciale, convient à la loi de Moïse, loi dure et sanglante, tandis que le sud, qui caresse de ses brises chaudes et parfumées, est fait pour la loi de grâce, qui allume le cœur de l'homme. J'accepte donc de bon cœur un symbolisme aussi bien établi. Certainement, l'ordre que les artistes du moyen âge, surtout ceux du XIIIe siècle, adoptent dans la disposition de leurs sujets, c'est, horizontalement, de gauche à droite, et, verticalement, comme sur une verrière, de bas en haut. Or, le portail nord de la cathédrale de Chartres est à gauche de l'édifice, puisque l'entrée principale est à l'ouest, et le portail sud est à droite. Cette orientation, en partant de l'entrée, suffirait donc, à elle seule, pour expliquer que les histoires de l'Ancien Testament sont assises au nord, tandis que celles de l'Évangile le sont au sud. Mais, à supposer que cette disposition matérielle ait commandé une pareille ordonnance, je ne puis douter un instant que le symbolisme n'y soit pour une très-forte part.

Comme le sculpteur chrétien, nous commencerons donc par le nord.

Trois baies d'une ouverture énorme sont percées dans le porche nord. Le long de l'ogive, qui dessine celle du centre, est figurée l'histoire de la création. A celle de droite, ce sont les signes du zodiaque et les travaux des douze mois de l'année. A celle de gauche, la représentation des Vertus politiques et sociales. Aujourd'hui, nous allons décrire et montrer en gravures le premier jour de la création; dans les livraisons suivantes, nous analyserons les six autres journées, puis le zodiaque, les travaux et le reste successivement, jusqu'à ce que nous ayons passé en revue toute cette population de statues. Afin d'ajouter encore à l'intérêt que ces figures ne manqueront pas d'inspirer, nous irons prendre dans les manuscrits à miniatures, dans les

vitraux ou dans les statues des autres cathédrales, les personnages et les scènes semblables aux scènes et aux personnages de la cathédrale de Chartres. Les diverses parties de la France et les siècles antérieurs ou postérieurs au XIIIe, dont est Chartres, seront mis à contribution pour éclaircir et compléter ce que la cathédrale de la Beauce pourrait offrir d'obscur ou d'incomplet.

En 1838 (il y a déjà onze ans), je demeurai trois mois entiers, d'août à novembre, dans la ville de Chartres, uniquement occupé à regarder et décrire les statues de la cathédrale. Pendant que M. Lassus relevait l'architecture du colossal édifice, et que M. Amaury-Duval en dessinait les figures, je passais la première partie de chaque journée à étudier la statuaire extérieure avec l'aide d'une excellente lunette. La seconde partie, je l'employais à noter tout ce que j'avais examiné. Il est résulté de ce travail assidu neuf gros cahiers de notes qui formeraient volontiers un volume in-4° du calibre des « Annales Archéologiques ». En dix jours, je barbouillais un cahier de 70 pages. Comme ces notes ont été prises sur place, par un procédé que je comparerais volontiers au daguerréotype pour le soin et le détail que j'y ai mis, on me permettra de les transcrire textuellement dans le cours de ce travail. Ce sera minutieux, peu littéraire sans doute, mais au moins ce sera exact, et si mes yeux, armés constamment d'une lunette, afin de voir de petits détails à une grande hauteur, ne m'ont pas trompé, on sera certain que ma description serrera l'objet décrit presque aussi rigoureusement qu'un estampage moule une statue.

Neuf ans après, en 1847, lorsque je résolus de donner aux lecteurs des « Annales » la description de cette statuaire, M. Léon Gaucherel se rendit à Chartres avec celui de mes cahiers où se trouvaient décrites les figures qu'il avait bien voulu se charger de dessiner pour nos abonnés. Ce fut ce cahier d'une main, et son crayon de l'autre, qu'il exécuta ses dessins. Soit par l'affaiblissement ou la fatigue des yeux, soit par l'insuffisance de lumière, soit par suite d'obstacles que créait la perspective, les objets durent quelquefois m'apparaître douteux et même différents de ce qu'ils sont en effet. M. Gaucherel rectifia mes erreurs sur ses dessins, il ajouta quelques notes nouvelles à mes notes anciennes. Je donne ces notes telles que je les ai prises en 1838 et contrôlées en 1847. Ainsi, tout lecteur des « Annales » pourra, à l'occasion, faire lui-même la vérification sur place. Ce procédé aura pour résultat de montrer l'importance que nous attachons aux moindres détails, la conscience que nous mettons à étudier un objet d'archéologie. Nous l'avons déjà dit, l'archéologue est un naturaliste ; il faut qu'il étudie les infiniment petits. C'est dans la portion la plus ténue et la plus cachée de la fleur, dans les éta-

mines et le pistil, plutôt que dans la corolle, plutôt que dans la tige, que le botaniste trouve les caractères qui lui servent à spécifier et nommer les plantes. Une partie du vêtement, une ride du front, une mèche des cheveux donnent des caractères archéologiques plus certains que l'ensemble d'une figure. C'est par la nudité des pieds que j'ai pu faire distinguer les apôtres des autres classes de saints; grâce à la petite croix qui décore le nimbe, on reconnaît immédiatement les personnes divines. Ceci est donc l'excuse des détails où nous devrons entrer.

Après tous ces préambules, arrivons enfin à la création.

LA CRÉATION DU MONDE.

Les sept Jours de la création se développent dans les deux gorges de la voussure du centre, comme nous avons vu que se déroulait la série des Vertus dans la voussure de la baie latérale de gauche. Qu'on se reporte, pour se faire une idée de l'ensemble, à la gravure que nous avons donnée en regard de la page 49, volume VI des « Annales » : c'est absolument la même disposition. On part de la naissance de la voussure gauche pour monter au sommet de l'ogive, et l'on descend de ce sommet jusqu'à la naissance du côté droit. A Chartres, c'est un ordre à peu près invariable; on y va de gauche à droite et de bas en haut. L'un des deux cordons de voussure est externe, l'autre interne. A celui du dehors sont placées toutes les figures du Créateur; à celui du dedans, toutes les scènes de la création. Chaque scène est en regard de l'acteur divin qui l'exécute. A la voussure des Vertus, nous avons trouvé sept niches ou sujets à gauche, et sept à droite; ici, à cette baie centrale, plus haute et plus large que les deux latérales, ses acolytes, les niches sont au nombre de neuf à gauche et de neuf à droite : donc, dix-huit tableaux au lieu des quatorze qu'occupent les Vertus.

Le premier tableau, le premier jour de la création, naît à la naissance même de l'arc ogival du côté gauche.

PREMIER JOUR DE LA CRÉATION.

Les cinq premiers versets du premier chapitre de la Genèse disent :

« Au commencement Dieu créa le ciel et la terre. — La terre était nue et vide; les ténèbres couvraient la face de l'abîme, et l'Esprit de Dieu était porté sur les eaux. — Or, Dieu dit : Que la lumière soit faite. Et la lumière fut faite. — Dieu vit que la lumière était bonne, et il sépara la lumière d'avec

les ténèbres. — Il donna à la lumière le nom de Jour et aux ténèbres le nom de Nuit; et du soir et du matin se fit le premier jour [1]. »

Voici comment les artistes ont traduit et, pour ainsi dire, commenté ce texte avec des formes et des couleurs.

CATHÉDRALE DE CHARTRES.



1. — CRÉATEUR. — PREMIER JOUR.

CATHÉDRALE DE CHARTRES.



2. — CRÉATION DU CIEL ET DE LA TERRE.

Voici mes notes sur la première figure :

« Dieu, assis sur le chaos qui ressemble à des nuages et qui roule sous

1. « In principio creavit Deus cœlum et terram. —Terra autem erat inanis et vacua, et tenebræ erant super faciem abyssi; et Spiritus Dei ferebatur super aquas. — Dixitque Deus: Fiat lux. Et facta est lux.—Et vidit Deus lucem quod esset bona, et divisit lucem a tenebris. — Appellavitque lucem Diem, et tenebras Noctem; factumque est vespere et mane, dies unus. » Genèse, I, 1-5.

ses pieds nus. Ce chaos est en forme d'eau épaisse, de boue délayée, mais qui, cependant, ondule comme les vagues ou des nuages pesants. Dieu, à longs cheveux lisses, barbe courte et assez épaisse, a derrière la tête un nimbe décoré d'une croix. Sa robe est longue, à manches étroites mais cependant moins serrées qu'on ne les fait dans la période précédente, à la statuaire romane. Par-dessus cette robe, manteau à longs plis. A cette époque, plus de galons aux vêtements; le luxe n'est plus de mode. Les plis sont larges, les robes sont longues, les habits sont simples. Cette figure divine porte de trente-cinq à quarante ans. La main gauche est levée et ouverte; la main droite se lève aussi, mais elle est mutilée; elle devait bénir selon le rite latin. Pendant qu'il foule à ses pieds le chaos comme un ennemi de la création, comme l'archange saint Michel foule Satan, l'ennemi de la Vertu, Dieu lève les yeux; il regarde le tableau qui lui fait face et où se crée, par sa parole et, ici du moins, par son geste tout-puissant, le ciel et la terre.

« Sur ce tableau, nuages en haut, nuages en bas se réunissant, le bas et le haut, par deux traînées verticales et latérales. Est-ce la vapeur de la terre qui forme les nuages et qui remonte; est-ce la vapeur du ciel qui descend et qui retombe en pluie sur la terre? C'est l'un et l'autre probablement. Entre ces deux masses vaporeuses, on lit CELV (cœlum). En bas, sur la plinthe, TERREM pour TERRAM. Est-ce une faute du graveur, est-ce un indice que l'A se prononçait, au XIII[e] siècle et à Chartres, comme l'E? Le haut, cette coupole de nuages, est donc le ciel; le bas, ce mont de vapeurs, est donc la terre. Cependant le haut ressemble singulièrement au bas, et l'on dirait que le ciel n'est que la voûte ou le couvercle de la terre, couvercle de même nature que l'objet couvert. Le chaos est à peine éclairci en effet; le solide ou la terre est à peine séparé du fluide aériforme ou des nuages. »

Si l'on compare cette description aux deux dessins de M. Gaucherel, gravés le premier par M. Quichon, le second par M. Pisan, on verra qu'à neuf ans de distance, l'archéologue et le dessinateur ont vu de même exactement.

Ainsi se traduit le premier verset : « Au commencement, Dieu créa le ciel et la terre. » — Au second, il est dit : « La terre était nue et vide; les ténèbres couvraient la face de l'abîme et l'Esprit de Dieu était porté sur les eaux. » Une des plus intéressantes interprétations de ces paroles de la Genèse est celle que nous montrons ici.

La terre y est figurée par un cercle blanc et vide, abattu aux pieds du Créateur; le ciel, par un cercle noir qui plane comme un soleil éteint ou éclipsé. La terre est ronde, ou du moins circulaire, aussi bien que le ciel; elle n'est donc pas *informe*, comme le disent les traducteurs français de la Bible.

Nous préférons traduire, pour notre compte, *inanis et vacua* par *nue et vide.*

MINIATURE DU XIVe SIÈCLE. — BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.



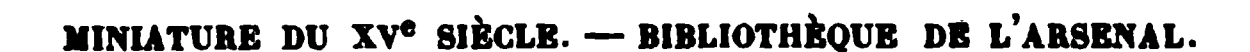
3. — TERRE ET CIEL. — ESPRIT DIVIN SUR LES EAUX.

Le point le plus curieux de cette miniature est ce petit être humain, enfant nu comme on représente l'âme, et qui flotte sur les eaux à peu près comme Moïse flottait sur le Nil lorsque la fille de Pharaon le recueillit. Cette âme représente l'Esprit de Dieu. Mais l'Esprit-Saint est presque toujours figuré par une colombe, et c'est par une des plus rares exceptions que nous le voyons ici sous forme humaine. Le Créateur, le Verbe est sur la rive, comme entre l'abîme, la terre et le ciel; il bénit de la main droite, tandis qu'il tient un globe, signe de la toute-puissance, de la main gauche.

Pendant la période romane, le génie de la personnification semble avoir été plus vif que pendant la période gothique, ou de la fin du XIIe siècle à la fin du XVe. Il existe, à la Bibliothèque nationale, une Bible latine qu'on croit être du Xe siècle (Biblia sacra, 4 vol. in-fol., n° 6). Des miniatures nombreuses, mais grossières, y suivent le texte ligne à ligne, en quelque sorte. Au moment où il est parlé de l'abîme, on voit un monticule conique, divisé par zones spirales, en forme de chemin tournant. La zone d'en bas est occupée par des oiseaux; au-dessus sont des poissons; plus haut encore des

végétaux. Enfin, le sommet de ce cône est creusé en entonnoir comme un cratère, et de cette espèce de volcan sort une grosse tête nue d'homme sauvage. Cet être hideux, de mine féroce, figure l'abîme. Je ne connais pas d'autre traduction aussi pittoresque et vivante de la « face de l'abîme ».

Je viens de constater la rareté des représentations sous forme humaine du Saint-Esprit flottant sur les eaux. En effet, presque toujours, ce Saint-Esprit a la forme d'une colombe, et d'une colombe qui porte le nimbe crucifère, pour montrer que c'est une des trois personnes divines. La miniature suivante, quoique de la fin du xve siècle, ressemble beaucoup à celle qui précède; mais le Saint-Esprit y est en colombe à nimbe crucifère; l'oiseau divin rase les eaux d'une rivière et les ride comme font les hirondelles.


MINIATURE DU XVe SIÈCLE. — BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL.



4. — SAINT-ESPRIT EN COLOMBE, RASANT LES FLOTS.

Nous sommes au XVe siècle, époque de décadence; alors, surtout en fait d'art, l'esprit et la lettre des choses religieuses s'altèrent et se perdent. On avait à représenter le second verset de la Genèse, où il est dit que l'Esprit de Dieu flotte sur les eaux en présence des ténèbres de l'abîme et à la vue d'une terre vide et toute nue. Or, d'abîme, aucune trace sur cette miniature, pas plus que de ténèbres; mais, au contraire, des vagues qui reluisent, comme de l'argent, entre deux rives à pentes douces; une terre habillée d'herbes, parée d'arbres, ornée de monuments religieux et militaires. C'est tout un paysage où fuit et se dérobe, entre des rives verdoyantes et glacées de lumière, un fort joli fleuve. La création est faite, dans cette miniature, bien avant le temps, et des édifices s'y dressent déjà bien avant que l'homme ait paru. On a mille soucis qui vous réclament, avant de se préoccuper de la Genèse et des différents jours de la création!

Pour un Saint-Esprit en homme, on en trouve plus de cent en colombe. En voici deux qui serviront à compléter notre démonstration.

MINIATURE DU XIVe SIÈCLE. — BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.



5. — ESPRIT EN COLOMBE PLANANT SUR LES EAUX.

Le Créateur tient le monde qu'il vient de créer, et l'on sent que ce globe pèse peu à sa main toute-puissante. Ce monde est encore vide et nu, occupé seulement au centre par les flots. Ici le Saint-Esprit, en colombe et à nimbe crucifère, n'est pas porté sur les eaux, comme le texte biblique le voudrait,

mais il plane immobile au-dessus des vagues. On voit avec quelle liberté les artistes du moyen âge interprétaient les Saintes Écritures.

Pour en finir sur cette question spéciale, voici une variante encore, c'est-à-dire un autre commentaire du même texte. Ce nouvel exemple est tiré d'un vitrail du XIIIe siècle, qui se voit dans le collatéral nord du chœur de la cathédrale d'Auxerre. La colombe divine plane entre les eaux qui l'environnent de toutes parts et semblent s'écarter d'elle par respect. Cette colombe est blanche, son nimbe est rouge ou de feu, croisé d'or.

VITRAIL DU XIIIe SIÈCLE. — CATHÉDRALE D'AUXERRE.



6. — COLOMBE ENVIRONNÉE DES EAUX DE LA CRÉATION.

On voit comme en prenant les siècles l'un après l'autre, les XIIIe, XIVe et XVe, les représentations d'un même sujet varient. C'est ce qui constitue l'histoire des figures ou l'iconographie proprement dite ; histoire extrêmement complexe, dont on commence à se douter, mais qu'on ignore généralement et qu'on vient de violer, dans une circonstance extrêmement grave, au portail d'une des principales cathédrales de France. Du reste, ce n'est ni le temps ni le lieu (dans cet article du moins) d'en parler ; nous y reviendrons avec tous les détails nécessaires, lorsque l'occasion nous paraîtra opportune.

Le quatrième verset (« Que la lumière soit faite, et la lumière fut faite ») est sublime, mais à peu près impossible, peut-être à cause de sa sublimité même, à représenter par la peinture et surtout par la sculpture. Il en est à

peu près de la lumière comme de l'âme; impalpable et impondérable, il a fallu que l'artiste la mêlât à quelque chose de concret, il a fallu qu'il l'enfermât dans un corps pour la faire toucher et voir. En réunissant les 3e, 4e et 5e versets, l'art chrétien a créé des figures symboliques analogues à celles qui font tant d'honneur à l'antiquité. L'Aurore aux doigts de roses, la Nuit à la robe étoilée, ont précédé le Jour et la Nuit sculptés à la cathédrale de Chartres; mais l'artiste chrétien ignorait l'antiquité ou, dans tous les cas, il l'a regardée à distance; il ne l'a certes pas copiée, à supposer même qu'il s'en soit inspiré, et il a créé un type nouveau s'il n'a pas complétement inventé le symbole.

La comparaison des monuments gothiques du moyen âge et de l'antiquité, chez les différentes nations et aux différents siècles, serait une source intarissable d'intérêt. Sur la seule personnification du jour et de la nuit, il y aurait un mémoire, peut-être un ouvrage à faire; si l'on voulait y parler d'Ormuzd et d'Arihman, du combat de la lumière et des ténèbres, cet ouvrage aurait la plus grande portée philosophique. Nous ne pouvons monter si haut, parce qu'il faudrait des ailes dont les archéologues n'ont pas coutume d'être doués. Il nous suffit donc d'indiquer la mine; que d'autres aillent l'exploiter.

En ce moment, nous n'avons pas à notre disposition de dessins représentant le Jour et la Nuit, tels que les païens les représentaient; mais voici une gravure qui, chrétienne par l'âge et le sujet, est à moitié païenne par le type des figures. Elle est tirée d'un manuscrit grec du xe siècle, qui représente le prophète Isaïe debout et les regards tournés vers Dieu ou plutôt vers la main qui sort des nuages : Dieu bénit son prophète selon le rite grec ou byzantin, et il verse sur lui ses grâces célestes qui descendent sous forme de rayons lumineux. Dieu lui adresse peut-être ces paroles qu'on trouve au chapitre XLV des prophéties d'Isaïe : « Je suis le Seigneur, et il n'y en a point d'autre..... Afin que, depuis le lever du soleil jusqu'au couchant, on sache qu'il n'y a pas d'autre Dieu que moi. C'est moi qui forme la lumière et qui crée les ténèbres. »

Le Jour, ou plutôt le Point du jour (ὄρθρος) est un enfant presque nu. C'est un enfant, pour montrer qu'il représente le jour naissant. Il tient une torche allumée : il se dirige avec ardeur, tout petit qu'il est, vers les ténèbres, vers la Nuit (Νὺξ) qu'il semble vouloir chasser. Le jour, qui se nourrit de sa propre lumière, est bien plus fort que la nuit, qui n'a qu'une lumière d'emprunt. La Nuit est une grande et forte femme, et cependant elle sera forcée de s'enfuir devant le Point du jour. Il y a là comme un souvenir précisément du combat de la lumière contre les ténèbres, d'Ormuzd contre Arihman dont

nous parlions tout à l'heure. La Nuit, ennemie du jour, renverse une torche enflammée et semble vouloir ainsi tuer la lumière. Elle arrondit au-dessus de sa tête un voile piqué de petits points qu'on pourrait prendre pour des groupes de constellations. Un nimbe environne sa tête comme celle du prophète, tandis que le Jour est sans nimbe. Il doit y avoir transposition, et le nimbe, qui est un disque de lumière, convient bien plutôt au Jour qu'à la Nuit. Nous aurons occasion de revenir sur ce point, lorsque nous serons arrivés à la création du soleil et de la lune.

MINIATURE BYZANTINE DU Xe SIÈCLE. — BIBLIOTHÈQUE NATIONALE.



7. — LE JOUR ET LA NUIT.

Tous les détails de ce tableau, où l'on sent respirer le génie païen de la Grèce antique, sont à noter. Quant à la végétation semée sur cette miniature, on en trouve l'explication dans les prophéties d'Isaïe. [1]

Voici, maintenant, comment le moyen âge français, le XIIIe siècle de la cathédrale de Chartres, a compris la séparation de la lumière et des ténèbres ou plutôt la création du Jour et de la Nuit. Le tableau est double, comme à la création du ciel et de la terre. Seulement le personnage isolé, en face duquel sont placés la Nuit et le Jour, ne paraît pas être le Créateur. Si c'était Dieu, il n'aurait pas les pieds chaussés, il ne serait pas coiffé d'une sorte de bonnet phrygien; mais ses pieds seraient nus, comme sa tête, et nous le verrions caractérisé par un nimbe crucifère qui est complétement absent. Voici ce que je trouve dans mes notes de 1838, à propos de ce personnage unique, comme nous le verrons, dans toute la série de la création.

« Un homme, bonnet phrygien, ou plutôt de Juif, sur la tête. En robe et manteau. Pieds chaussés. Assis sur un banc. Cuisse gauche croisée sur la droite. A la main droite, livre ouvert et appuyé sur la cuisse gauche. Pas de nimbe. Tête méditative et plongée dans l'ombre. Barbe de demi-longueur. Main gauche appuyée sur cette tête qui penche vers l'épaule droite. Front plissé horizontalement; plis verticaux entre les deux yeux, comme à un homme qui pense ou qui est soucieux et sévère. Quarante-cinq ou cinquante ans d'âge. Ce pourrait être Moïse, l'auteur de la Genèse, méditant sur son livre qui se déroule en statues. Cependant ni cornes lumineuses au front, ni tables de la loi à sommet arrondi. »

Aujourd'hui, je n'en sais et n'en dirais pas davantage; je ne puis affirmer que ce soit Moïse. Comme moi, cependant, M. Gaucherel incline à croire que ce personnage représente le législateur des Hébreux et non pas le Créateur. Serait-ce, par hasard encore, le sculpteur lui-même? Mais pourquoi à cette place et pourquoi ces amples vêtements qu'on ne donne guère, au XIIIe siècle, qu'aux personnes divines, aux prophètes et aux apôtres? Que nos lecteurs étudient bien cette figure; qu'ils la comparent à d'autres analogues qu'ils auraient pu rencontrer ailleurs, dans une série semblable, et peut-être trouveront-ils la solution de cette difficulté iconographique. Dans ce cas, nous les prions instamment de nous en informer.

Voici les deux sujets; ils occupent la même ligne aux gorges de la voussure.

1. Voyez, notamment, le texte qui suit.—Dieu dit à son prophète: « Je mettrai dans la solitude le cèdre, la blanche épine, le myrte et l'olivier; je placerai ensemble dans le désert le sapin, l'orme et le buis. » Isaïe, XLI, 19.

CATHÉDRALE DE CHARTRES.



8. — MOÏSE MÉDITANT SUR LA GENÈSE ?

CATHÉDRALE DE CHARTRES.



CRÉATION DU JOUR ET DE LA NUIT.

A l'égard du second tableau, je lis dans mes notes : « Le Jour, jeune homme imberbe, à cheveux courts et largement bouclés pour indiquer sa forte nature. A peu près nu et légèrement voilé d'un manteau qui paraît également servir à la Nuit. Adolescent de dix-huit ou vingt ans, il semble sourire. De la main gauche il tient une torche allumée, qui ressemble un peu trop à un balai tenu en l'air. Son nombril est très-accusé; la saillie des côtes se remarque aussi (sur ce point, la gravure n'est pas d'accord avec ces notes). Il a les yeux grands ouverts; il sait parfaitement où il va, et ce n'est pas de lui qu'on peut dire que c'est un aveugle qui en mène un autre. De la main droite il prend la Nuit par la main gauche, afin de la guider. — La Nuit est une femme de vingt ans à peu près, à longs cheveux flottants et comme écartés par la bise. Tout le haut de la tête, y compris les yeux, est perdu dans des ondulations, nuages ou cheveux qui aveuglent cette personnification des ténèbres. La Nuit est à peu près nue; un pan de manteau, descendant de son épaule

gauche, vient lui passer entre les jambes. Elle porte la physionomie inquiète d'un aveugle qui marche à tâtons; elle ne se laisse pas conduire sans quelque crainte par le Jour. De la main droite elle tient un astre, la lune, sans doute, quoiqu'on n'y voie aucun croissant ni figure d'apparence humaine. C'est un astre sans rayons, éteint ou non allumé; globe lourd et aplati. Pas d'ailes, ni à la Nuit ni au Jour; rien qui indique la rapidité du temps, car le temps n'existe pas, ne fuit pas encore; puisque c'est à la fin du cinquième verset et après la séparation de la lumière et des ténèbres que se clot le premier jour du monde. Autant qu'on peut lire un tempérament sur la pierre, la Nuit semble flegmatique, et le jour paraît sanguin. — C'est bien à tort qu'on a dit que l'art gothique reculait devant la nudité. Comme on le verra dans toute la Création, il a fait du nu lorsque la vérité philosophique ou historique le voulait. Avec plus de sens que l'art païen, il n'a pas fait de nu à tout propos, et principalement hors de propos, mais seulement lorsqu'il le fallait. Comme l'art chrétien ne montre le nu que par exception, ainsi qu'il se produit dans l'histoire, les artistes du moyen âge n'ont pas pu s'y faire la main. La figure habillée, ils la traitent ordinairement de main de maître, c'est leur affaire; mais la figure nue, ils la manquent presque toujours. C'est le contraire chez les Grecs et les Romains. Les Créateurs de cette voussure de Chartres sont presque tous remarquables; mais les deux figures de la Nuit et du Jour sont lourdes et trapues. Cependant elles sont traitées avec soin; la femme est parfaitement distincte de l'homme : les chairs sont douces et molles à l'une, fermes et un peu rudes à l'autre. »

Telle a été notre impression. Nous pensons que la gravure ne rend pas assez la différence des chairs, et nous croyons que les deux figures ne sont pas tout à fait aussi trapues qu'à Chartres. Quoi qu'il en soit, si le dessin pèche, c'est pour avoir légèrement embelli ces deux figures qui nous paraissent des plus curieuses parmi toutes celles de Chartres. Qu'on les compare aux deux figures du manuscrit byzantin, et l'on conviendra que l'artiste français a su rajeunir un symbolisme déjà bien vieux, et qu'il a innové dans un thème épuisé, en quelque sorte, par l'antiquité tout entière.

Du soir et du matin, dit la Genèse, se fit le premier jour. — Dans la prochaine livraison, nous étudierons le second jour de la Création.

DIDRON.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Éclairage au gaz dans une église de Reims. — Destruction de Saint-Martin-d'Angers et autres menus actes de vandalisme. — Vandalisme de la Commission des monuments historiques. — Cadres du Puy-Notre-Dame d'Amiens. — Le calice de Reims. — Bijoux et objets précieux du moyen âge. — Adhésions et encouragements.

Éclairage au gaz dans une église de Reims. — Au mois de janvier 1846, nous avons parlé du projet que le conseil de fabrique et le curé de la paroisse Saint-Jacques, à Reims, avaient formé d'éclairer cette vieille église au gaz. Voyez les « Annales Archéologiques », volume IV, pages 50-52. Fabrique et curé ne prirent de repos que quand le projet fut réalisé. Mais, heureusement pour nous et malheureusement pour les fabriciens de Saint-Jacques, il s'est trouvé à Reims même un jeune ecclésiastique qui a pris en main les intérêts de l'archéologie et troublé la quiétude des braves paroissiens de Saint-Jacques. Avec l'approbation, je suppose, de l'archevêché de Reims, le jeune archéologue écrivit à « l'Indicateur de la Champagne » une lettre des plus amusantes contre l'introduction du gaz dans l'église Saint-Jacques. Je ne saurais dire combien je regrette de ne pouvoir insérer cette lettre en entier. En voici du moins le squelette. — Le gaz est introduit à Reims, comme en Hollande, comme à Malines, Louvain, Lyon et Bordeaux. Mais à Malines, malgré les frais énormes de premier établissement, on a supprimé le gaz deux ans après l'avoir adopté. A Paris, la ville des innovations, le gaz introduit dans l'église Saint-Nicolas-du-Chardonneret n'a pas brillé plus d'un mois, et l'on est revenu, pour les plus graves motifs, à l'éclairage ancien. Le gaz est une nouveauté, et l'Église a ses raisons pour préférer les choses anciennes; elle a son éclairage de cire et d'huile voulu par les rubriques. Le gaz est l'éclairage spécial des théâtres, des cafés, des magasins; il n'est pas tout à fait à sa place dans l'église. Le gaz a souvent des fuites, et ces fuites ne sentent pas précisément bon. A Saint-Jacques, au moment où on l'allumait, plusieurs dames recoururent à leur mouchoir parfumé pour neutraliser une odeur fort peu agréable. Le gaz fume horriblement; il éblouit plus qu'il n'éclaire. Ses émanations altèrent les dorures, les peintures et les objets précieux exposés dans une église. Pour l'établir, il faut entailler, labourer, couturer colonnes et chapiteaux. Malgré ces inconvénients, et lorsqu'on veut absolument s'en servir, il faudrait au moins qu'il sortît d'un lustre et d'une lampe, et non d'une girandole ou d'une applique que la liturgie réprouve. Au lieu d'avoir recours aux inventions modernes, il vaudrait mieux revenir aux lampes, aux couronnes ardentes, aux phares lumineux dont il reste encore de magnifiques débris à Aix-la-Chapelle, en Italie et dans toute la Grèce. Les appliques, placées en avant des piliers, brisent les lignes de l'architecture, pour donner en échange une ligne de lumière qui, vue du bas de l'église, se contourne et se brise, parce que les piliers, quoique ayant leur

centre sur le même plan, font plus ou moins de saillie. Les appliques versent à flots la lumière dans la nef et laissent les bas-côtés dans l'ombre. Or, à Saint-Jacques en particulier, où l'on a eu la charitable intention de ménager dans les bas-côtés des places gratuites pour le peuple, on aurait pu, ce semble, ne point s'arrêter en si beau chemin mais donner aux pauvres un peu de lumière, comme on leur a donné un peu de place : par charité! Les girandoles de Saint-Jacques sont de forme rococo et d'un style très-propre aux estaminets. On y voit un grand animal fantastique, moitié caméléon, moitié chimère, enveloppant d'un côté l'appareil tout entier dans les immenses replis de son immense queue ; il comprend, sans doute, le pauvre animal, qu'il n'est guère à sa place dans une église, à moins peut-être qu'il ne cherche à aspirer la fumée absente du cigarre, ou l'odeur de la bière et du café. — Ces critiques firent grand bruit dans Reims. » La ville se divisa en deux partis. Les uns, éblouis par les beautés du gaz, voulurent qu'après Saint-Jacques les autres églises de la ville et du diocèse fussent dotées d'une clarté si avantageuse. On va jusqu'à nommer un brave curé de canton qui aurait quitté Reims fort désolé de n'avoir pu obtenir l'autorisation d'empester son église avec du gaz. Les autres, forts de leur nombre, de leur science et de leur goût, s'en prirent au curé de Saint-Jacques, non-seulement pour l'éclairage au gaz, mais pour tous les embellissements dont il a déshonoré son église. On lui jeta la pierre, même pour des méfaits qui ne lui appartiennent pas. L'épais retable qui, dans l'arrière-chœur, cache une galerie à jour, encore pourvue de verrières ; des vitraux peints à l'huile, en damier rouge et vert, au fond de l'abside, tout près du tabernacle ; un pavé de marbre à petits carreaux, comme dans les corridors, les vestibules de grande maison ou les salles à manger; un lutrin de marbre blanc, plus lourd encore de style que de poids ; des stalles moins belles que le buffet d'orgues, qui n'a pas son pareil en laideur ; au-dessus de la statue de la Vierge, un transparent jaune-serin et qui est une parodie de celui de Saint-Sulpice ou de Saint-Roch de Paris ; au grand portail, des fenêtres en calicot ; un Christ qu'on voudrait enlever à l'arc triomphal, place qu'exigea de tout temps la liturgie, pour le mettre en face de la chaire ; des bancs anciens enlevés ; deux autels situés autrefois à l'entrée du chœur, où les avaient érigés les anciens paroissiens de la Madeleine, enlevés également et achetés par un marchand qui les expose en vente dans les rues de Reims ; une statue représentant sainte Madeleine, patronne d'une paroisse qui forme près de la moitié de la paroisse actuelle de Saint-Jacques, et qu'on a reléguée honteusement derrière les fonts baptismaux ; le bedeau, dépouillé de son ancien costume, et travesti en huissier avec chaîne plus ou moins d'argent, culottes courtes et habit à la française ; un porte-baguette chargé des fonctions de serpent, de sacristain, de semonceur, de bedeau et de sous-diacre, vrai Michel Morin, qui est obligé de se déshabiller plusieurs fois à vue, en quelque sorte, pour remplir ces divers offices ; des messes en musique Lambillotte, composées avec des lambeaux d'opéras et des fragments de romances ; tous ces méfaits et bien d'autres encore sont journellement reprochés au curé de Saint-Jacques, qui en a mal à la tête. On dirait que le gaz, son propre gaz, conspire même contre lui. Le dimanche, 14 janvier dernier, M. le curé voulut qu'on allumât le gaz à la fin des vêpres. Le gaz refusa de se laisser faire et ne voulut pas s'allumer. Huit jours après, en conséquence de reproches adressés à l'entrepreneur du gaz, autre inconvénient. Le gaz n'était pas encore allumé dans les rues de la ville et les robinets étaient fermés, en sorte qu'à chaque bec, et avec bien de la peine, l'allumeur, ce bedeau-suisse-serpent-sous-diacre, que nous connaissons, ne put obtenir qu'un très-maigre filet de lumière. Deux becs ont fait les récalcitrants jusqu'à la fin, et refusèrent de prendre feu ; ils ne donnaient que de l'air. Quand les rues furent éclairées, Saint-Jacques rentra dans les ténèbres. La lumière baissait tellement, que les globes dépolis ressemblaient à ces cornets de papier éclairés d'une chandelle que les marchands de citrons promènent le soir dans les rues de Paris. Dans les cafés, quand le gaz n'est pas encore parfaitement allumé, on n'en fume pas moins et on n'en prend pas plus mal sa demi-tasse ; mais, dans une église, c'est un inconvénient, en attendant les accidents. Enfin, l'office terminé, le clergé de Saint-Jacques retournait à la sacristie, quand des paroissiens accou-

rurent avec effroi annoncer à M. le curé que le feu allait prendre à l'église. En effet le gaz, envoyé à flots par l'établissement, sortait avec violence par les becs ouverts et jetait une flamme de soixante-dix à quatre-vingts centimètres de haut. On en fut quitte pour la peur et pour la mauvaise odeur. Remarquons enfin que, dans les églises, la lumière n'est utile qu'aux vêpres de la Toussaint, à la messe de minuit, à la Résurrection du matin de Pâques et à quelques offices du soir pendant le Carême. Or, tout en comptant largement, cela fait une soixantaine d'heures de lumière par an. Faut-il donc, pour soixante heures, mutiler une ancienne église, l'exposer à sauter avec une explosion du gaz, dédaigner les plus respectables prescriptions de la liturgie, affliger le bon goût et l'odorat des gens? Du reste, cette discussion aura un bon résultat. L'Académie de Reims entendra, prochainement, sans doute, la lecture d'un travail historique et archéologique complet sur l'éclairage des églises. On nous a promis communication de ce mémoire, qui viendra fort à propos fortifier et compléter nos autres recherches sur les anciens autels.

DESTRUCTION DE SAINT-MARTIN-D'ANGERS ET AUTRES MENUS ACTES DE VANDALISME. — M. Aimé de Soland nous écrivait d'Angers, il y a quelque temps : « Un des plus curieux monuments de France disparaît en ce moment. L'église Saint-Martin, bâtie au commencement du IXe siècle, sera sous peu de jours un amas de tuf et de briques. Au commencement du mois de janvier dernier, le ministre des cultes avait fait de sérieuses tentatives auprès d'un marchand de bois d'Angers, qui est propriétaire de ce monument; bon nombre de personnes s'apprêtaient à seconder le ministre, lorsque la révolution de février vint à éclater. Le conseil municipal seul ne voulut point s'occuper de cette affaire, et dit qu'il n'allouerait jamais aucuns fonds pour ACHETER QUELQUES PILIERS plus ou moins carlovingiens et sans aucune espèce d'intérêt. Cependant, même au point de vue de l'art, il suffit de consulter tous ceux qui connaissent ce monument, pour n'être pas de l'avis de nos conseillers. Quant à l'intérêt historique, voici en quoi l'édifice s'y rattache. Quelque temps après la mort de Charlemagne, les Bretons, que ce prince avait soumis, croient que le moment de recouvrer leur liberté est arrivé. Ils élisent un roi, et se préparent à combattre Louis-le-Débonnaire. Ce prince, instruit des intentions hostiles des Bretons, se rend à Angers, avec son armée; il rallie à lui toute la noblesse angevine, pour passer en Bretagne. L'impératrice Hermengarde avait suivi le roi jusqu'à Angers; mais des fièvres continues la forcèrent de rester dans cette ville. Voyant qu'elle n'obtenait aucuns secours des médecins, elle invoqua la puissance de saint Martin, et, dans les moments où la fièvre l'abandonnait, elle allait à pied faire un pèlerinage à une petite chapelle dédiée à saint Martin, et située hors les murs de la ville. Ce petit monument tombait en ruines; l'impératrice fit vœu de faire construire une magnifique église, si elle venait à recouvrer la santé. Sans attendre sa complète guérison, elle se mit de suite à l'œuvre, posa la première pierre, assigna des fonds pour l'entretien des chanoines qui devaient desservir l'église. Elle n'eut pas le bonheur de la voir entièrement achevée; elle mourut, le 30 octobre 819, et fut enterrée dans l'église cathédrale d'Angers. C'est cette église d'Hermengarde que notre administration voit détruire sans en prendre le moindre souci. Du reste, nous ne devrions pas nous en étonner; car, depuis 1829, on a continuellement travaillé à rendre Angers méconnaissable. Enceinte de saint Louis, bastions, murailles du XIIIe siècle, ont complétement disparu pour faire place à des maisons blanches et à des arbres difformes. Nous plaignons sincèrement les personnes qui ne voient dans nos vieux monuments que des pierres rongées par le temps, et qui, chaque jour, s'obstinent de plus en plus à faire disparaître les pages vivantes de notre histoire. » — Cette réclamation sera venue trop tard, et l'église Saint-Martin n'existera probablement plus, quand on lira ces lignes. C'était cependant un édifice précieux pour les archéologues; les ingénieurs le citaient souvent dans leurs ouvrages comme un exemple fort remarquable en fait de construction. — Nous venons de recevoir de M. de Soland des renseignements nouveaux sur cette église ; les voici :

« Je vous avais annoncé que l'église Saint-Martin allait être démolie; voici où les choses en sont aujourd'hui. Le propriétaire de cette église est un marchand de bois, qui fait de cet édifice un magasin. Ayant appris que l'Assemblée nationale dispensait d'impôts pendant dix ans toute construction dont les murs s'élèveraient à un mètre au-dessus du sol avant le 1er janvier 1849, ce propriétaire s'est hâté au plus vite de démolir la belle porte occidentale formée de lits alternatifs de briques et de pierres de taille, de jeter à bas la moitié de la nef et d'anéantir une magnifique fresque, pour bâtir une maison. D'après la direction donnée aux travaux, je pense que la nef sera entièrement détruite. Voici ce qui sera conservé pour servir de *chantier :* l'arc triomphal, les transsepts, et le chœur. Cette dernière partie a été ajoutée au XIIe siècle. Le bois, qui chaque jour s'amoncelle dans ce magasin, permet difficilement de voir les beautés architecturales de l'édifice; il le détériore de jour en jour. Voici un des monuments les plus rares de France, complétement dénaturé, et qui sera tôt ou tard détruit. Et dire, que si le conseil municipal d'Angers avait seulement voulu assigner une destination à cette église, les choses ne seraient pas dans l'état déplorable où elles se trouvent aujourd'hui ! Ce qu'il y a de plus curieux dans cette affaire, c'est que le conseiller municipal (M. Freslon), qui s'était montré le plus hostile à la conservation du monument, et qui avait fait force quolibets et plaisanteries sur les archéologues, est devenu, neuf mois après, ministre de l'instruction publique.

« Puisque j'en suis à vous parler de vandalisme, je vous en signalerai un qui vient de dénaturer l'antique église de Savennières. Cette église, qui date du VIe siècle, était restée jusqu'à ce jour dans un état parfait de conservation. Son classement parmi les monuments historiques semblait l'interdire à tout jamais aux maçons et aux badigeonneurs; malheureusement il n'en a pas été ainsi. La façade a été respectée, mais l'intérieur a été affreusement mutilé; les murs ont été *plafonnés, et la charpente couverte d'une voûte en plâtre.*

« Dans notre cathédrale d'Angers, partie XIIe et XIIIe siècles, on vient de terminer un escalier d'un style impossible à décrire. Cet escalier, qui conduit aux galeries, est l'œuvre de cet architecte qui, avec M. Dantan, a dénaturé entièrement la façade de Saint-Maurice. Maintenant il se fait dans l'intérieur des travaux de dallage; on remplace de belles pierres prétendues usées, par des pierres d'une nature bien inférieure. Tout cela s'exécute sans qu'on y fasse la moindre attention. Il n'en serait pas de même s'il s'agissait de quelques pots cassés, plus ou moins romains, trouvés dans les terrassements du chemin de fer. »

VANDALISME DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES. — MM. Félix Bourquelot, ancien élève de l'école des chartes, et Anatole Dauvergne, peintre d'histoire, directeur de « l'Art et l'Archéologie en province », viennent de publier, sous le titre de « Pèlerinage à Jouarre », un petit travail historique et archéologique sur les débris de l'ancienne abbaye de Jouarre. Cette abbaye est précisément celle d'où nous avons tiré la châsse de sainte Julie, qui a enrichi nos dernières livraisons. Après quelques pages en style rapide sur ce qui reste de Jouarre et sur les neuf châsses qui attirent tous les ans, en ce lieu vénéré, une foule considérable, MM. Bourquelot et Dauvergne apprécient, ainsi qu'on va le voir, une restauration récente exécutée par un architecte envoyé exprès de Paris, aux frais et sous la direction de la Commission des monuments historiques qui siége au ministère de l'intérieur. En l'année 1847 (« Annales Archéologiques », vol. VII, p. 113-142) nous avons enregistré une lamentable série de méfaits commis directement par la Commission des monuments historiques; on y ajoutera l'acte suivant, qui n'est pas le moindre, et l'on dira certainement avec nous que la susdite Commission ferait bien mieux de dormir et de laisser aux contribuables les huit cent mille francs qu'elle dépense annuellement pour détruire ou gâter nos plus illustres ou nos plus précieux monuments. Voici ce qu'en pensent MM. Bourquelot et Dauvergne, à la réclamation desquels nous ne saurions trop nous associer.

« Il y a cinq ans, les cryptes de Jouarre montraient encore les traces d'une maculation récente.

Un prêtre zélé, mais maladroit, avait fait badigeonner les voûtes et les murailles avec cette infâme chaux ocrée que vous savez, couleur agréable aux marguilliers, et qui fait le désespoir éternel des artistes et des archéologues. Le temps pouvait effacer cette flétrissure; elle n'atteignait pas au delà de l'épiderme du monument. Depuis, un architecte a RESTAURÉ les cryptes de Jouarre! La Commission des monuments historiques, un ministre, un inspecteur général des monuments historiques ont autorisé cet acte inqualifiable. Nous tairons le nom du sauveur; c'est sans doute un honnête homme, un habile constructeur. Sans doute, il connaissait profondément le Parthénon, le temple de Jupiter-Stator ou la Madeleine de Paris; mais l'art chrétien lui était totalement inconnu. C'est pour cela, probablement, qu'il a été choisi. Il est plus coupable encore, si c'est par négligence qu'il a laissé commettre, sous son nom, les restaurations dont il s'agit. Vingt mille francs ont été dépensés! Il était nécessaire de préserver les cryptes de Saint-Paul et de Saint-Ébrégisile de l'humidité des terrains qui enserraient leurs murailles. Après de sérieuses méditations, on a imaginé de pratiquer des conduits voûtés, en maçonnerie, qui circulent comme des égouts autour de l'édifice; on a chargé ces voûtes d'énormes pavés. Grande et belle découverte, en vérité! Le bon sens, le sens commun a été vaincu par l'esprit, et quel esprit, hélas! Quand il ne s'agissait que d'enlever à peu de frais les terres environnantes (ce qui eût sans doute amené de nouvelles trouvailles dans ce sol riche de débris) et de faire descendre un talus jusqu'au pied des murailles, on a dépensé, pour construire des cloaques inutiles, qui tombent en lambeaux, beaucoup d'argent qu'on eût pu employer à l'avantage réel des cryptes. Il fallait consolider les tombes, les colonnes et les chapiteaux; consolider, pas autre chose : on les a refaits! On a rebadigeonné les voûtes, étalé sur le sol une odieuse couche d'asphalte, qui se boursouffle de toutes parts, et dont l'écume envahit les bases des colonnes et des tombes. De l'asphalte, dans une crypte des plus vieilles! Et l'on n'a pas craint d'inscrire à la face de ce monument déshonoré, en lettres trop lisibles : — S. PAOLO EREMO, SECULO VII DICATUM. ANNO DOMINI MDCCCXLIIII INSTAURATUM. — Combien nous plaisait davantage l'humble signalement qu'on lisait autrefois : — CE SAINT LIEU, PAR SES OBJETS ET SON ANTIQUITÉ, DOIT INSPIRER LA DÉVOTION ET LE RESPECT. »

CADRES DU PUY-NOTRE-DAME D'AMIENS. — En 1844 (« Annales », vol. I, page 28) nous disions : « Avec l'aide de M. de Guilhermy, nous venons de retrouver, près de Paris, cinq cadres en bois de chêne, datant du XVIe siècle et complétement sculptés d'ornements historiques en haut-relief. L'un de ces cadres est en style de la renaissance, avec arabesques très-fines; les autres, en style ogival flamboyant. Trois d'entre eux ont trois mètres de haut et l'un quatre; ils ont un mètre cinquante de large. Ces cadres entouraient des tableaux peints sur bois, d'un style fort remarquable, qui ont appartenu à la cathédrale d'Amiens. Les tableaux enrichissent aujourd'hui une grande salle de l'évêché d'Amiens; ils furent exécutés aux frais d'une confrérie, dite du Puy-Notre-Dame, établie dans la cathédrale. La sculpture des cadres est peut-être supérieure encore à la peinture des tableaux. La plus grande de ces boiseries précieuses offre deux bas-reliefs finement travaillés, où l'on voit des femmes qui, sur l'un, cueillent des oranges et, sur l'autre, des dattes, fruits emblématiques de la Vierge Marie. L'un de ces cadres est formé d'un grand arbre projetant, à droite et à gauche, des branchages touffus où sont assis les ancêtres de la Vierge; à la racine, est couché Jessé, racine lui-même de la généalogie de Jésus-Christ. Autrefois ces sculptures étaient entièrement peintes et dorées, et les ornements s'enlevaient sur un fond rouge; en les restaurant, on a lavé et gratté la peinture. Ces boiseries, certainement uniques en France et pouvant rivaliser avec la fameuse cheminée de Bruges, n'appartiennent plus à la cathédrale d'Amiens; mais on espère qu'elles y retourneront prochainement. Des négociations se sont ouvertes et se poursuivent à ce sujet. »

En novembre de l'année 1847, on lisait dans le journal *L'Univers* : « Madame la duchesse

de Berry a adressé à M. Guérard, président de la Société des antiquaires de Picardie, la lettre suivante, pour annoncer le don qu'elle a bien voulu faire au musée d'Amiens, de trois cadres magnifiques, provenant de la confrérie de Notre-Dame-du-Puy, et qui lui avaient été offerts par le chapitre de la cathédrale, lors d'un voyage que S. A. R. fit à Amiens :

« Monsieur, j'avais fait préparer dans mon palais de Venise un emplacement pour recevoir les « cadres dont vous me parlez ; j'y tenais non-seulement comme monument d'art, mais surtout « parce que c'était un don fait par des Français, et que partout où se portent mes regards, chez « moi, je suis heureuse de retrouver la France. Cependant je ne puis résister à la prière que vous « m'adressez au nom de la Société que vous présidez si dignement; je partagerai mes richesses « avec vous; si les cadres sont au nombre de cinq, je vous donnerai la grosse part, ne m'en « réservant que deux ; s'il n'y en a que quatre, nous partagerons. — Les cadres sont tout prêts à « être placés; je les avais fait restaurer avec beaucoup de soin. — Le sacrifice que je fais prouve « bien à Amiens que je ne l'ai pas oublié. Quant à vous, Monsieur, je désire que vous y trouviez « une marque particulière de mon estime. — Croyez, Monsieur, à toute mon estime et affection.

« Le 25 novembre 1847. « MARIE-CAROLINE. »

Les négociations ont donc réussi au bout de cinq ans, mais en partie seulement. Sur cinq cadres, trois reviennent à Amiens. Nous pensons que les deux autres finiront par suivre les trois premiers; madame la duchesse de Berry ne voudra pas marchander sa générosité. Nous regrettons que les cadres n'aient pas été donnés à l'évêché d'Amiens bien plutôt qu'au musée. C'est à l'évêché que Mgr Mioland, évêque actuel d'Amiens, a recueilli les belles peintures du Puy-Notre-Dame que ces sculptures en bois encadraient d'une manière si pittoresque; c'est autour de ces tableaux que les cadres doivent se replacer. Un cadre au musée, tandis que le tableau serait à l'évêché, équivaudrait à un individu qui serait dévêtu chez lui, pendant que ses habits se trouveraient chez son voisin. Nous savons que messieurs les antiquaires d'Amiens ne rendent pas volontiers ce qu'ils tiennent; mais cependant, vu la circonstance, ils voudront déroger à leurs habitudes ordinaires. Nous sommes enchantés d'avoir découvert pour eux, au château de madame la duchesse de Berry, à Rosny, près de Mantes, les cadres du Puy-Notre-Dame; nous ne leur demandons, pour toute récompense, non pas d'inscrire notre nom dans leurs archives ou procès-verbaux, mais uniquement de placer à l'évêché, autour des anciens tableaux, les cadres qui appartiennent à ces tableaux.

LE CALICE DE REIMS. — L'Académie de Reims, par l'organe d'un de ses membres, M. l'abbé Bandeville, nous adresse les observations suivantes relativement au beau calice qui retournera, nous l'espérons bien, dans le trésor de la cathédrale de Reims. — « Monsieur, la dernière livraison des « Annales Archéologiques », dans une note de la page 292, tome VIII, parle du calice de Reims, gardé à la Bibliothèque nationale, comme s'il provenait de l'église Saint-Remi de Reims; la même assertion se trouve répétée au deuxième volume. C'est une erreur. Ce calice a toujours appartenu à la cathédrale, et en voici la preuve : 1° le Marlot latin (tom. II, pag. 474), dans la liste qu'il donne des objets précieux conservés dans le trésor de Notre-Dame, dit : « *Calix* « *Sancti Remigii* (non ministerialis, de quo Flod., lib. I, cap. 10, sed alius quidam sacrificio desti-« natus), in quo sculpta leguntur hæc verba : *Quicumque hunc calicem invadiaverit, vel ab* « *ecclesia Remensi aliquo modo alienaverit, anathema sit. fiat. Amen* »; 2° le Marlot français (tom. III, pag. 526, *not. de l'auteur*) répète la même chose en ces termes : « Le vase ou calice « de Saint-Remy, dont Flodoard parle au premier livre, estoit de ceux qu'on appeloit *ministe-* « *riales*.... Celuy qui se voit à présent, et qu'on tient pareillement estre de saint Remy, porte « une autre inscription sur le pied : *Quicumque hunc calicem*, etc. »; 3° l'inventaire de la cathédrale, fait en 1669 (et publié par M. P. Tarbé), désigne ainsi ce calice : « Le calice de « saint Remy, de fin or, et garny de plusieurs pierres précieuses tout à l'entour d'iceluy, avec

« une platine aussy d'or, faite en l'année 1367, l'ancienne ayant esté perdue, lesdits calice et « platine pesant ensemble six marcs six onces et demie. Sur le pied dudict calice est l'inscription « suivante : *Quicumque hunc calicem invadiaverit, vel ab ecclesia Remensi aliquo modo « alienaverit, anathema sit. fiat. Amen* »; 4° l'inventaire des meubles et effets de l'église métropolitaine de Reims, fait les 2, 4, 7 et 8 janvier 1790, parle ainsi du même calice : « Un « calice de saint Remy avec sa patène en or. » Il est donc certain que ce calice appartenait à Notre-Dame de Reims; qu'il n'en est sorti qu'à la révolution de 1790; et que, s'il porte le nom de saint Remi, c'est que la tradition le faisait remonter à ce saint, ou plutôt c'est qu'il avait remplacé celui de saint Remi, donné ou vendu lors de l'invasion des Normands. Le Marlot français (tom. III, pag. 534) semble croire que ce calice pourrait être celui qui fut donné par l'archevêque Hugues. Ce n'est donc point en faveur de l'église Saint-Remi que ce vase doit être réclamé, mais bien en faveur de la cathédrale, qui en est la légitime propriétaire. »

Bijoux et objets précieux du moyen age et de la renaissance. — Dans la dernière livraison des « Annales », nous adressions un appel à nos lecteurs en les priant de nous faire connaître les meubles, bijoux, vêtements précieux, vases sacrés et autres objets d'orfévrerie, de joaillerie, de menuiserie, de céramique, de verrerie, d'émaillerie, de tixeranderie, etc., dont ils auraient connaissance et qui pourraient se publier en gravure, ou du moins en description dans les « Annales Archéologiques ». Dans cet intervalle, nous avons eu le plaisir de revoir une des plus belles collections de ce genre, qui soit non-seulement à Paris, mais encore dans l'Europe entière; c'est celle de MM. Debruge et Labarte. Fermée pendant la triste année que nous venons de passer, cette riche galerie vient d'être rendue à la curiosité et à l'étude des amateurs et des archéologues. M. Labarte a profité de cette fermeture forcée pour distribuer dans un ordre, sinon nouveau, au moins plus absolu, les deux mille objets qui composent cette collection. Ainsi, toutes les pièces sont maintenant disposées en séries, depuis la plus ancienne jusqu'à la plus récente : tous les reliquaires se groupent suivant leur espèce et s'échelonnent suivant leur époque; tous les ivoires et bois sculptés, tous les bijoux proprement dits sont ramassés dans un même endroit. On saisit ainsi d'un seul coup d'œil, soit dans une seule montre, soit dans une même partie d'une salle, la chronologie complète d'une même espèce d'objets. M. Labarte a donc suivi l'ordre *naturel*, lequel se régularise encore en sous-ordre par la chronologie. Il serait à désirer qu'on adoptât cette classification dans la salle des bijoux qui est ouverte au Louvre. — Pendant qu'il réorganisait ainsi sa galerie, M. Labarte publiait la seconde édition de son « Histoire de l'art par les meubles et les objets précieux »; dans ce livre, les pièces justificatives sont tirées précisément des pièces de la galerie. C'est un double service que M. Labarte rendait ainsi à l'une des plus charmantes parties de l'archéologie du moyen âge. Cette seconde édition, qui reproduit de tous points la première, est comme celle-ci, au prix de 12 francs; elle se trouve à la Librairie archéologique de Victor Didron. Nous ne saurions trop engager nos lecteurs et nos amis à visiter la galerie précieuse de MM. Debruge et Labarte. C'est là seulement qu'ils pourront se faire une idée du goût et de la beauté que le moyen âge et la renaissance savaient imprimer aux meubles, aux bijoux et même aux objets d'un usage ordinaire dans la vie. A cette époque, l'art était partout; tandis que depuis cent ans, il n'est plus nulle part.

Adhésions et Encouragements. — Nous avons reçu, depuis le mois de décembre dernier, les marques les plus précieuses de sympathie. Grâce à cet intérêt qu'on porte à notre publication et à nos doctrines, les « Annales » souffriront moins de la dureté des temps. Nous ne devons pas mentionner toutes les lettres que nous avons reçues, ni toutes les annonces qu'on a faites des « Annales »; cependant on nous permettra de citer MM. F. Danjou, J. Blanchon, Quantin, Barrier, Romain Cornut qui, à Marseille, à Lyon, Auxerre et Paris, ont vivement recommandé les « Annales

Archéologiques » dans le *Spectateur du Midi*, dans la *Gazette de Lyon*, dans la *Constitution*, dans l'*Univers* et l'*Ami de la Religion*. Le journal d'Auxerre, la *Constitution*, nous donne les éloges suivants, que nous acceptons et reproduisons avec une certaine fierté : « Depuis cinq ans, les « Annales » ont plus fait pour les monuments que toutes les Sociétés archéologiques de France. En même temps qu'elles veillaient, comme une sentinelle avancée, pour empêcher l'attaque des barbares et des nouveaux Vandales, elles répandaient les plus saines notions de la science nouvelle de nos antiquités. Elles ont publié les dessins les plus beaux et les plus exacts sur la construction des églises, leur ameublement, les ornements sacerdotaux, les vases sacrés, la statuaire, la musique, l'architecture civile, la numismatique française, etc. Les « Annales » sont donc en même temps un manuel scientifique et une œuvre d'art. » Nous ajouterons à ces bienveillants éloges les lignes suivantes que vient de nous adresser M. l'abbé X. Barbier, professeur à Bressuire : « Depuis cinq ans déjà, mes sympathies vous sont acquises. Malgré les mauvais jours que nous traversons, je crois de mon devoir de vous les conserver. Votre œuvre m'est chère entre toutes, et l'abandonner serait pour moi un sacrifice pénible. Veuillez donc inscrire mon nom sur la liste des souscripteurs aux « Annales » pour l'année 1849. — La bienveillance avec laquelle vous avez accueilli toutes les communications qui vous ont été faites des provinces, le désir que vous avez manifesté plusieurs fois de recevoir des renseignements précis sur les différentes branches de l'archéologie, m'engagent à vous faire part aujourd'hui du fruit de mes recherches. Dernièrement, un de mes amis, dévoué comme moi à la belle science dont vous nous faites goûter les charmes, me présenta un livre gothique, écrit en rouge et noir, ayant pour titre SACERDOTALE (« Venetiis, apud Johannem Variscum et socios, 1560 »). Je le lus, et je trouvai dans ce petit in-8° des richesses inconnues. C'est de ce livre que j'extrais les documents que je me suis hasardé à vous envoyer. A toutes les interprétations symboliques du signe de la croix que vous nous présentez dans votre si utile « Histoire iconographique de Dieu », vous me permettrez d'en ajouter une autre donnée par le « Sacerdotale ». Jusqu'à présent, je l'ai trouvée la plus satisfaisante ; simple, facile, naturelle, elle n'offre pas, comme les autres, des signes de travail et de puérilité. Je joins à ce court article la procession du Vendredi-Saint ou de la sépulture de Jésus-Christ, et celle des Matines de Pâques ou de la résurrection du Sauveur. Il serait peut-être curieux de rapprocher ces intéressantes rubriques du XVIe siècle de celles du XIIIe, si bien développées et commentées par M. F. Clément dans ses précieux articles sur le drame liturgique au moyen âge. » — La place nous manque pour donner en ce moment la mise en scène des deux processions de la mort et de la résurrection de Jésus-Christ, que M. Barbier a bien voulu nous envoyer, et dont nous le remercions vivement ; mais M. Clément les intercalera dans son prochain article, où elles viendront comme un précieux complément. Nous donnerons aussi l'extrait du « Sacerdotale » relatif au symbolisme du signe de la croix.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre et de son ancien diocèse, par l'abbé Lebeuf, chanoine de la cathédrale de cette ville, membre de l'Académie des inscriptions, continués jusqu'à nos jours, avec addition de nouvelles preuves et annotations, par MM. Quantin, archiviste d'Auxerre, correspondant des Comités historiques, et Challe, avocat; quatre volumes in-8° de 5 à 600 pages, avec illustrations, par M. Victor Petit, correspondant du Comité historique des arts et monuments. Aujourd'hui, les ouvrages de l'abbé Lebeuf sont fort rares et d'un prix très-élevé en librairie; il faut remercier MM. Quantin, Challe et Petit de s'être associés pour publier et compléter les importants Mémoires sur l'histoire du diocèse d'Auxerre. Chaque volume, pour les souscripteurs, est de 6 fr.; après la publication de l'ouvrage, dont le 1er tome a paru, le volume sera porté à 7 fr. 50 c. Ce premier volume, composé de LXII et 514 pages, avec 4 planches lithographiées et 11 gravures sur bois, contient: Préface de Lebeuf, Avertissement des éditeurs, Notice biographique sur Lebeuf avec son testament et son épitaphe, Index des ouvrages et Mémoires ou dissertations de l'abbé Lebeuf, Vies des évêques d'Auxerre de l'an 258 à l'an 873, Histoire ecclésiastique d'Auxerre de l'an 872 à l'an 1277, Histoire de l'église et des évêques d'Auxerre de l'an 1277 à l'an 1373. Les dessins offrent : le portrait de l'abbé Lebeuf, la carte du diocèse d'Auxerre jusqu'au XIe siècle, le suaire de saint Germain (chromolithographie), la vue de l'ancien palais épiscopal des XIIe et XIIIe siècles, le sceau du prieuré de la Charité-sur-Loire, les sceaux et contre-sceaux de sept évêques différents. — Les éditeurs ont enrichi le texte de Lebeuf d'une foule de notes destinées aux historiens et aux archéologues ou monumentalistes. Cette publication, véritablement capitale, honore la ville d'Auxerre; elle obtient un grand succès à Paris où, sous la direction de M. Victor Petit, de nombreuses gravures se préparent pour les volumes suivants. Premier volume. . . . . 6 fr.

Composition, mise en scène et représentation du mystère des Trois Doms, joué à Romans les 27, 28 et 29 mai, aux fêtes de la Pentecôte de l'an 1509, d'après un manuscrit du temps, publié pour la première fois et annoté par M. P.-E. Giraud, ancien député, correspondant du Comité historique des arts et monuments. Grand in-8° de 130 pages, avec deux planches et une gravure sur bois. Ces trois Doms sont les trois martyrs Séverin, Exupère et Félicien, patrons de la ville de Romans. Comme témoignage de reconnaissance pour avoir échappé à une maladie pestilentielle qui avait décimé la ville de Romans, les survivants firent composer par le chanoine Pra, de Grenoble, un mystère en trois journées. Ce mystère, que corrigea dans certaines parties Chevalet, poëte de Vienne et *souverain maître en telle composition,* paraît ne plus exister malheureusement; mais M. Giraud a découvert un manuscrit où sont rapportés, jour par jour, les arrangements pris, les marchés passés, les sommes payées ou reçues pour la composition, la mise en scène et la représentation de ce drame. En publiant ce Mémoire si curieux, M. Giraud ajoute une introduction et des notes qui jettent un jour éclatant sur la représentation des mystères du moyen âge, sur l'établissement d'un théâtre de cette époque, les décorations et la mise en scène.

Nous n'hésitons pas à dire que les recherches si patientes et si intelligentes de M. Magnin sur les origines du théâtre moderne en Europe n'avaient pas encore, du moins à notre connaissance, atteint ce degré de précision et d'authenticité qui distingue le précieux travail de M. Giraud. Nous savons désormais, et de science certaine, comment s'établissait une scène *gothique*, et comment se distribuait et se plaçait la population d'une ville entière pour assister à la représentation d'un mystère. Nous regrettons seulement que M. Giraud, par un excès de modestie blâmable, ne soit pas entré dans plus de détails, qu'il n'ait pas élargi son cadre en sortant de Romans et du XVIe siècle. Un esprit aussi sagace était appelé à nous donner un traité complet sur la représentation des mystères. Le manuscrit publié par M. Giraud est d'un grand intérêt, car on y trouve précisées et évaluées toutes les substances (le bois, le fer, les couleurs pour les décorations, etc.) employées à construire la scène et le théâtre où fut accompli le mystère des Trois Doms. Le peintre des décorations est nommé : il s'appelle François Tévenot ; dans le Mémoire, on le désigne presque toujours par *mestre Francès le peintre*. On le fit venir d'Annonay. Les charpentiers, les machinistes, les acteurs, sont également nommés, absolument comme pourrait le faire aujourd'hui une affiche de notre grand Opéra. On y trouve jusqu'au comité de lecture, qui écoute la pièce du chanoine Pra et ne la reçoit qu'après de très-nombreuses corrections. Nous le répétons, ce Mémoire de M. Giraud est du plus piquant intérêt; il a seulement le tort d'être trop court. M. L. Perrin, imprimeur de Lyon, mérite des éloges pour les soins donnés à l'exécution typographique; on ne ferait pas mieux à Paris. Les blasons, le fac-similé et une médaille sont reproduits avec une fidélité remarquable. . . . . 4 fr.

Cours de construction professé à l'école militaire de Bruxelles, de 1843 à 1847, par A. Demanet, lieutenant-colonel du génie. In-8° de 548 pages, avec un atlas in-folio de 28 planches. Cet ouvrage, qui est devenu classique à bon droit, présente dans un cadre restreint l'ensemble des connaissances nécessaires aux constructeurs. La première partie est consacrée à la connaissance des matériaux de tout genre, lesquels se divisent en substances pierreuses, végétales et métalliques. Ce qui regarde les constructions en fer est particulièrement nouveau et suffisamment détaillé. Dans la seconde partie, on consigne l'emploi de ces trois classes de matériaux, la pierre, le bois, le fer. C'est là qu'il est question des mortiers, de la maçonnerie, de la charpenterie, de la menuiserie, de la serrurerie, des divers outils. La troisième partie est consacrée à la théorie des constructions : la statique, les poussées, les résistances, l'équilibre des matériaux et des formes de construction, toutes les variétés de voûtes, etc., se définissent, se décrivent et s'expliquent. En 550 pages et à l'aide des 28 planches de l'atlas, M. Demanet donne la foule des préceptes et des faits qui constituent l'art si varié, si complexe du constructeur. C'est précis comme un livre de mathématiques; c'est clair comme un livre d'histoire. Nous pouvons dire que plusieurs architectes de nos amis regardent cet ouvrage comme le meilleur de ce genre qui ait encore été fait. L'Art de batir, par Rondelet, cher, diffus et cependant incomplet, demandait un abrégé, un manuel néanmoins suffisamment étendu, que M. Demanet vient enfin de nous donner. Le volume et l'atlas. . . . 35 fr.

Histoire et description du Mont-Saint-Michel, texte par M. Le Héricher, secrétaire de la Société d'archéologie d'Avranches, dessins par M. G. Bouet, publiées par Ch. Bourdon, membre de la Société des antiquaires de Normandie. Grand in-folio, texte et planches. Ouvrage remarquable, exécuté avec un soin véritablement digne du monument admirable qu'il reproduit. Texte de VIII et 148 pages, contenant l'histoire et la description de ce merveilleux ensemble de monuments. Ample et sobre de style tout à la fois, M. Le Héricher a recueilli sur le Mont-Saint-Michel tous les faits historiques et archéologiques qu'il a pu découvrir. Les planches, au nombre de 13, représentent les plans divers, généraux et partiels, les élévations, les vues intérieures, les détails de cet amas de constructions, églises, chapelles, salles, réfectoire, cloître, tours, portes, escaliers

et murailles. Ces lithographies à deux teintes révèlent dans M. Bouet un véritable artiste. Enfin, nous possédons une monographie de ce Mont-Saint-Michel qui est unique en Europe et qui, rare bonheur, date presque en entier des XIIe et XIIIe siècles. Il faudrait qu'un monument historique de cette importance et de cette beauté fût rendu à son ancienne destination, ou du moins qu'il ne fût pas profané par la destination actuelle, car c'est aujourd'hui une prison. Du reste, l'ouvrage que vient de publier avec tant de courage et de générosité M. Ch. Bourdon, ne pourra que servir beaucoup l'archéologie et être très-utile au Mont-Saint-Michel. — Texte et planches. . . . 45 fr.

HISTOIRE ET TABLEAU DE L'ÉGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE DE CHAUMONT (Haute-Marne), par M. GODARD, prêtre, professeur d'archéologie du grand séminaire de Langres. In-8° de 200 pages et 5 planches. Les dessins représentent le plan, l'élévation, l'intérieur et le sépulcre de l'église de Chaumont. Une planche double de musique donne les paroles et le chant, avec accompagnement composé par M. Godard, de l'ancienne prose de saint Jean-Baptiste. Les principaux chapitres du texte concernent l'église, le sépulcre, le chapitre collégial, le Grand-Pardon, le mystère si connu sous le nom de la Diablerie de Chaumont. Dans ce mystère, on représentait, par personnages et sur plusieurs échafauds distribués dans la ville, toute la vie de saint Jean-Baptiste, avec les Vertus théologales et cardinales, les sibylles et les prophètes. A ce chapitre, un des plus importants du livre, en succède un autre non moins curieux, et qui comprend les accessoires et le mobilier de l'église Saint-Jean, les peintures, reliquaires, manuscrits, cloches, liturgie, etc. Des notes sur les statuts et ordonnances des corps de métiers de la ville de Chaumont terminent ce livre qui nous semble digne du plus grand intérêt. C'est pour la première fois que l'on groupe autour d'une construction religieuse le drame et la liturgie qui s'y rattachent. M. Godard annonce, sous le titre de *Cours d'archéologie religieuse*, un volume qui formera un traité d'archéologie chrétienne. L'auteur doit y donner place à l'architecture, aux arts accessoires, à l'iconographie, aux meubles des églises et à l'histoire du chant liturgique. La monographie de Saint-Jean-Baptiste de Chaumont est comme une préface de ce traité; elle prouve que le jeune archéologue a parfaitement qualité pour discuter l'ensemble de toutes ces questions importantes. — L'histoire et tableau de saint Jean-Baptiste. . . . . 4 fr.

HISTOIRE DE CLICHY-LA-GARENNE. par M. l'abbé LECANU, membre de la Société des antiquaires de la Normandie. In-8° de 335 pages, avec une gravure représentant saint Vincent de Paul. Clichy, qui touche à Paris, mêle son histoire à celle de la capitale; de même que ce village est comme un appendice ou un faubourg de la grande ville, de même l'histoire locale de cette petite commune est comme le prolongement de l'histoire du chef-lieu de la France. En antiquaire et en historien tenant à la race savante des membres de l'Académie des inscriptions, M. Lecanu a exploré les chartes anciennes et les plus vieux monuments de la monarchie, pour en extraire l'histoire de Clichy. Depuis les Gaulois, les Romains et les rois mérovingiens jusqu'aux derniers rois de notre histoire, jusqu'à nos dernières révolutions, M. Lecanu a suivi Clichy dans les diverses phases de son existence. Une période illustre pour ce village, qui possède aujourd'hui six mille habitants, et sur laquelle l'historien s'est étendu avec complaisance, est celle du XVIIe siècle (1612), où saint Vincent de Paul fut curé de Clichy. M. Lecanu a raconté, en outre et avec un charme particulier, l'histoire des familles seigneuriales qui ont successivement possédé le château de Clichy. Entre tous les autres du même genre, ce travail se distingue par de la bonne science et de l'excellent style. . . . . 3 fr. 50 c.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DE SOISSONS. Premier volume. In-8° de 205 pages, avec six lithographies. Ce volume est complet; il précède de peu de temps le second qui doit paraître très-prochainement. La Société historique et archéologique de Soissons poursuit ses utiles travaux avec un zèle fort méritoire dans ce temps-ci. Outre les diverses questions trai-

tées dans les livraisons que nous avons déjà annoncées, ce volume contient le commencement d'un cours d'archéologie, par M. l'abbé Poquet; un Mémoire sur les voies romaines du Soissonnais, par M. Clouet; des Notices écrites par MM. de La Prairie, Suin, Martin, Lemaire, Husson, Lecomte, sur des urnes funéraires, des tombes, des croix de pierre, des monuments gaulois, des monnaies romaines et divers points d'histoire ecclésiastique. — Chaque livraison, 75 c.; chaque volume. . . . . 5 fr.

Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg. Troisième volume, année 1847. In-4° de 202 pages avec quatre planches lithographiées. Malgré les événements qui agitent l'Europe entière, la Société archéologique du Grand-Duché poursuit ses utiles travaux. Ce volume nouveau contient un rapport du conservateur-secrétaire, M. A. Namur, sur les acquisitions nombreuses dont le musée de la Société s'est enrichi. Ces acquisitions se composent d'objets d'art et d'antiquité, de médailles, de manuscrits, de livres imprimés. Les « Annales Archéologiques » figurent honorablement au nombre des publications que reçoit la Société. Après ce rapport vient un mémoire étendu de M. Senckler, de Cologne, sur un trésor numismatique découvert à Dalheim. Puis un recueil de 92 lettres de Charles-le-Téméraire, de sa femme Marguerite, de sa fille Marie, de Maximilien d'Autriche, etc., adressées à leurs officiers, lieutenants, gouverneurs, etc., dans le pays de Luxembourg. Puis un rapport de M. Wurth-Paquet, président de la Société, sur les anciennes archives de la ville de Luxembourg. Enfin un savant travail où M. Engling prouve que c'est par des monographies partielles qu'il faut préluder à la grande œuvre de l'histoire nationale. M. Vürth-Paquet cite un vieux registre, déposé aux archives de Luxembourg et qu'il serait important de publier. Ce registre contient les chartes, ordonnances, décrets, statuts et règlements relatifs aux métiers et confréries de la ville. Ces corporations sont celles des arquebusiers, bouchers, boulangers, cordonniers, drapiers, journaliers, maçons, maréchaux, merciers, poissonniers, tanneurs, tisserands, tonneliers. Nous appelons l'attention de M. Würth-Paquet sur l'importance d'une pareille publication, à une époque comme la nôtre, qui est peut-être destinée à voir renaître, sous la forme ancienne plus ou moins modifiée, les associations du moyen âge. Plusieurs de ces corporations de la ville de Luxembourg datent du XIIIe siècle. Les planches jointes à ce curieux volume des publications de la Société offrent des médailles romaines, de vieilles poteries, des sceaux du moyen âge, des objets en plomb et en bronze. Sur l'un de ces objets, on lit le nom du plombier : VERIVS PVBLIVS PLVMBARIVS F... — Ce volume, texte et planches. . . . . 5 fr.

Les Évangiles apocryphes, traduits et annotés d'après l'édition de Thilo, par Gustave Brunet, suivis d'une notice sur les principaux livres apocryphes de l'Ancien Testament. Un vol. in-18 anglais de 394 pages. Cet ouvrage est le complément de la « Légende dorée » déjà traduite en deux volumes par M. G. Brunet. Beaucoup de verrières de nos cathédrales ont été peintes d'après les Évangiles apocryphes. L'histoire du combat des apôtres a particulièrement été mise à contribution, et c'est d'après elle qu'on a composé ces légendes que nous voyons sculptées et peintes dans un grand nombre d'églises des XIIIe et XIVe siècles. Il est impossible d'étudier l'iconographie du moyen âge si l'on ne connaît les Évangiles apocryphes aussi bien que la Légende dorée, aussi bien que l'Ancien et le Nouveau Testament. En traduisant ce livre rare, cher et peu commode, M. G. Brunet a donc rendu un grand service à l'archéologie chrétienne. Ces Évangiles sont un manuel que tous les archéologues doivent constamment feuilleter. M. Brunet aurait pu donner un immense intérêt à ses notes, s'il les avait nourries des mille faits que l'iconographie du moyen âge lui aurait fournies; mais l'important était d'avoir le texte même, ou du moins une traduction des apocryphes.. . . . . 3 fr. 50 c.

Marienbilder (Iconographie de la Vierge Marie), par Fréderich Wagner. In-4° de 36

pages et 10 planches gravées sur métal. C'est la Vierge enfant, jeune fille et mère; la Vierge martyre aux pieds de la croix et reine dans le ciel. Tous ces types sont allemands, tirés de Nuremberg et appartenant au moyen âge. Les peintres et les sculpteurs peuvent y puiser des renseignements utiles pour leurs tableaux et leurs statues de piété. . . . . 7 fr.

Christusbilder (Iconographie du Christ), par le même. In-4° de 36 pages et 10 planches gravées sur métal. Suite du travail précédent. Le Christ est représenté portant sa croix, attaché à la croix, mis au tombeau, sortant du tombeau, apparaissant à Madeleine, montant au ciel, descendant du ciel pour le dernier jugement. Adam Kraft, l'admirable sculpteur du chemin de croix qui va de la ville au cimetière de Nuremberg, a fourni plusieurs sujets à M. Wagner. . . . 7 fr.

Apotres, Saints et Portraits historiques, sculptures de Schonhofer et Vischer, par le même. In-4° de 22 pages et 10 planches gravées sur métal. Saint Taddée, un père de l'Église, sainte Marguerite, une Vierge sage, une Vierge folle, l'empereur Charles VI, le roi Clovis, le chanoine Antoine Kress, le chevalier de l'Arbalète, enfin la séparation de Jésus et de Marie, composent ce mémoire d'iconographie. Un de ces sujets émouvants, comme les Allemands seuls en ont trouvé, représente Jésus quittant sa mère pour aller à la passion. Sur une banderole placée près de Marie, on lit en allemand : « O mon doux Jésus, diffère encore ta passion pour cette fois, en songeant à la douleur que tu causerais à ta mère! » Sur une banderole que tient le Christ, on lit : « Ma mère, c'est pour mettre en terre la semence qui te fera croître, et quiconque espère en moi. » Marie est agenouillée et Jésus prend tendrement les mains de sa mère comme pour la relever. On pense que cette sculpture, exécutée en bas-relief dans la chapelle d'Egloffstein de l'église Saint-Jacques, à Nuremberg, pourrait bien être l'œuvre de Vischer, l'illustre auteur du tombeau de saint Sébald. L'étude de cet art précieux de Nuremberg peut beaucoup profiter à nos artistes. . . . . 7 fr.

Verrières de la cathédrale de Tours, dessinées et publiées par J. Marchand, directeur de la manufacture de vitraux peints, à Tours, décrites par MM. Bourassé et Manceau, chanoines de Tours, correspondants des Comités historiques. L'ouvrage tire à sa fin : les 4ᵉ et 5ᵉ livraisons viennent de paraître; la 6ᵉ et dernière livraison va se publier. Ces livraisons 4 et 5 contiennent, en texte, la description des verrières de Saint-Jean-Baptiste, de Saint-Jacques-le-Majeur, de Saint-Martial de Limoges, de Saint-Martin de Tours, de l'arbre de Jessé, de la Passion. Les planches chromolithographiées sont au nombre de six. Elles donnent, toutes, des verrières à petits sujets et qui offrent l'histoire ou la légende de la généalogie du Christ, de la Passion, de saint Maurice, de saint Pierre, de saint Thomas et saint Étienne, de saint Martin. Chaque livraison, texte et planches in-folio, 13 fr. 50 cent. L'ouvrage complet. . . . . 80 fr.

Iconographie des plantes aroïdes figurées au moyen âge en Picardie, et considérées comme origine de la fleur-de-lys de France, par le docteur Eugène Woillez, correspondant des Comités historiques, membre titulaire de la Société des antiquaires de Picardie In-8° de 47 pages et 10 planches gravées. La flore monumentale est une des parties les plus inexplorées de l'archéologie du moyen âge, et c'en est assurément l'une des plus charmantes et des plus curieuses. M. Charles des Moulins lui a consacré quelques lignes, M. Woillez quelques pages; mais ce sont des volumes et des atlas qu'elle demande. Nous ne pouvons partager l'opinion de M. Woillez, qui déclare que les plantes aroïdes ont été figurées au moyen âge comme attribut symbolique de la puissance politique et même virile. Nous croyons même que M. Woillez a pris souvent pour des aroïdes des feuilles de vigne et des raisins. Mais le service qu'il vient de rendre à l'archéologie du moyen âge n'en est pas moins grand. C'est déjà, pour ainsi dire, un très-grand pas de fait qu'une tentative de marche. Ces

petits essais indiquent une tendance et l'on ne tardera pas, on peut en être sûr, à faire un véritable ouvrage sur la flore monumentale du moyen âge. Un pareil livre serait parfaitement accueilli. M. Woillez aura eu le rare mérite de provoquer une publication qu'il devrait, du reste, ne laisser à personne l'honneur de faire. Un docteur en médecine, archéologue et botaniste tout à la fois, est naturellement désigné pour un ouvrage de ce genre. . . . .

Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, par MM. Ch. Cahier et A. Martin. Quatrième livraison. In-4° de 4 feuilles de texte et de 7 planches de dessins. Le texte contient : Explication de chandeliers de cuivre, par M. A. Martin ; divers monuments d'orfévrerie religieuse, par le même ; le Loup écolier, par M. Ch. Cahier. Les planches représentent les détails des émaux (en chromolithographie) de la châsse des grandes reliques d'Aix-la-Chapelle ; des monstrances appartenant à divers trésors de cathédrales ou à des collections particulières ; un bas-relief de la cathédrale de Fribourg en Brisgau. — Les quatre livraisons, 16 francs ; huit livraisons formant un volume.. . . . . 32 fr.

Autels portatifs, par A. Schaepkens, membre correspondant de l'Académie d'archéologie de Belgique. In-8° de 9 pages, avec deux gravures sur bois. C'est à propos d'un autel portatif conservé dans le trésor de Saint-Servais, à Maestricht, et qui date peut-être du IVe siècle, que M. Schaepkens a écrit ces lignes. Cet autel est en marbre vert foncé et semé de taches vertes plus pâles. Il est enchâssé dans un cadre en bois où sont fixées, par de petits clous, des plaques d'argent à dessins, espèces de palmettes en vermeil. Les autels portatifs sont fort rares en France, et on ne saurait trop les rechercher, les faire connaître par des descriptions et des dessins. Nous pourrions publier dans les « Annales » ceux qu'on nous signalerait comme les plus intéressants. . . . . 1 fr. 25 c.

Manuel complet du facteur d'orgues, ou Traité théorique et pratique de l'art de construire les orgues, par M. Hamel. Trois volumes in-18 de 500 pages chacun, avec un atlas in-folio de 42 planches gravées sur métal. Ce livre important contient l'ouvrage entier de dom Bédos, et l'explication de toutes les modifications apportées à la facture de l'orgue jusqu'à nos jours. Précédé d'une Notice de 126 pages sur l'histoire de l'orgue, il est suivi d'une biographie des principaux facteurs d'orgues français et étrangers. M. Hamel, membre de la Commission des orgues, au ministère des cultes, s'est acquis une réputation méritée dans cette partie de la musique instrumentale. Son Manuel résume tout ce qu'on a écrit sur l'histoire et la théorie ou facture de l'orgue. Ses doctrines ne sont pas absolument et de tous points les nôtres, et nous pourrions y relever plus d'une erreur de fait ou d'appréciation ; mais nous devons y constater un grand progrès sur les idées des organistes et facteurs qui règnent encore aujourd'hui et qui étaient tout-puissants il y a quelques années à peine. M. Hamel ne veut pas que, sous prétexte de restauration ou réparation, on dénature et on modifie les orgues anciens, fort rares malheureusement, que la France possède encore ; c'est une doctrine qu'il importe de signaler, et nous féliciterons sans réserve le savant qui, du domaine de l'archéologie monumentale proprement dite, l'a transportée dans celui de l'archéologie musicale. L'indication des principaux chapitres qui composent ce Manuel suffira pour montrer l'importance de l'ouvrage. — Connaissance de l'orgue et des principes de sa mécanique ; Description des différents jeux ; Construction des claviers, de la soufflerie, des tuyaux de bois, des tuyaux d'étain ; Pose des machines et des tuyaux ; Accord, entretien et conservation des orgues ; Divers devis d'orgues et vérification ; Divers systèmes d'orgues : orgues expressifs, orgues à cylindre, etc. ; Glossaire des termes contenus dans l'art du facteur d'orgues ; Description des 988 figures disposées sur les 43 planches de l'atlas. — On le voit, c'est un Manuel absolument complet. Les trois volumes et l'atlas. . . . . . . 18 fr.

Eucologe en musique, à l'usage des collèges et des communautés, ou Choix des plus beaux plains-chants de la liturgie, transposés à la clef de sol pour voix de soprano ou de ténor, par M. **Félix Clément**, maître de chapelle, organiste, membre de la Commission des arts et monuments diocésains. Troisième édition. In-18 de VIII et 273 pages. Cet ouvrage, recommandé par le clergé, approuvé par l'Université, obtient le succès dont il est digne. Parvenu à sa troisième édition, il a répandu et popularisé dans les collèges, les communautés, les séminaires, le goût du plain-chant; il a préparé la révolution qui est imminente dans la musique religieuse et à laquelle nous sommes fiers d'avoir poussé les premiers. M. Félix Clément est ainsi récompensé de ses efforts à réhabiliter le plain-chant et à le replacer dans l'église d'où la musique l'avait à peu près chassé depuis trois siècles. Nous recommandons spécialement ce livre, qui sert si utilement et si pratiquement nos doctrines. . . . . 5 fr.

Vie de J. Amyot, tirée des Mémoires concernant l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre, par l'abbé Lebefu, suivie de notes et documents inédits, par **Eugène Grésy**, correspondant des Comités historiques, membre de la Société des antiquaires de France. In-8° de 95 pages, avec une gravure représentant le portrait d'Amyot, d'après un ancien vitrail. M. Grésy, qui a retrouvé et constaté authentiquement la petite maison où Amyot est né à Melun, a voulu compléter sa découverte en publiant, avec additions nombreuses, la vie de son illustre compatriote. Il faut noter, aux « Preuves », le catalogue des livres composant la bibliothèque d'Amyot. Rien n'éclaire autant sur l'esprit d'un savant évêque du XVIe siècle. L'inventaire du mobilier d'Amyot et son testament, retrouvés par M. Quantin, archiviste d'Auxerre, et publiés par M. Grésy, excitent le plus piquant intérêt. . . . . 3 fr.

14. — HISTOIRE (Suite et Fin).

De l'origine apostolique de l'église de Metz, par M. l'abbé **Chaussier**, chanoine honoraire, supérieur du petit séminaire de Metz. In-12 de 58 pages. Beaucoup d'églises de France réclament l'honneur d'avoir reçu leur premier évêque de la main même des apôtres. Celle de Metz revendique cette gloire qu'on lui a contestée. Mais, aidé par les monuments de pierre et les monuments écrits, appuyé sur la tradition et la critique la plus pressante, M. Chaussier rétablit la série des faits d'où il paraît résulter que saint Clément, fondateur et premier évêque de Metz, aurait reçu de saint Pierre lui-même sa mission évangélique, au début de notre ère. Ces questions sont extrêmement délicates; mais nous ne connaissons pas d'ouvrages où des adversaires soient serrés par des raisons plus vigoureuses et plus nettement présentées que celles du Mémoire historique de M. Chaussier. A cet opuscule est joint le catalogue des 99 évêques qui ont gouverné l'église de Metz, depuis saint Clément jusqu'à monseigneur Dupont des Loges. Une notice historique et descriptive fort curieuse sur l'anneau pastoral de saint Arnoul, 29e évêque, en 624, termine l'ouvrage. Cet anneau, aliéné pendant la révolution, vient d'être donné au trésor de la cathédrale par M. l'abbé Simon, doyen du chapitre. . . . . 1 fr. 25 c.

Philippe de Comyne en Poitou, par M. de la **Fontenelle de Vaudoré**. In-8° de 67 pages. L'archéologie et l'histoire ont perdu récemment ce regrettable savant, auquel sont dus des travaux presque innombrables, un peu trop disséminés en petites notices, mais tous remplis de documents précieux, et où devront se renseigner les futurs historiens du Poitou ou de l'Anjou. Les *faits et gestes* de Philippe de Comyne en Poitou sont particulièrement curieux. . . . . 2 fr.

Recueil de chartes et pièces relatives au prieuré Notre-Dame des Moulineaux, dépendant du prieuré Notre-Dame de Louye-lès-Dourdan, de l'ordre de Grandmont; et à la châtellenie de Poigny, dans l'arrondissement de Rambouillet, ancien diocèse de Chartres. Ces pièces, tirées des archives du domaine de Rambouillet, sont publiées par M. Auguste **Moutié**, correspondant des Comités historiques, membre de la Société archéologique de Rambouillet. Au lieu de publier les cartulaires, M. Moutié préfère, et il a mille fois raison, donner les chartes elles-mêmes; il aime mieux le livre que le catalogue qui l'enregistre. C'est à lui qu'est due la restitution, la découverte du nom de Moulineaux donné à ce prieuré, où fut élevée plus tard la châtellenie de Poigny. Les chartes qu'il

publie datent du XIIe siècle et vont jusqu'au XVIe. Cette publication se termine par un index des noms d'hommes et un index topographique. Ce cahier, in-4o de 107 pages, est le premier d'une série de publications analogues qu'entreprend M. A. Moutié, et que favorise M. le duc de Luynes, sur tout l'arrondissement de Rambouillet.—M. Moutié vient de publier, plus récemment encore, un cahier semblable, également in-4o, composé de 124 pages avec trois lithographies, donnant le fac-similé d'une charte du XIIIe siècle, et représentant la chapelle du prieuré des Moulineaux. Ce cahier est une introduction au premier. — Chacun de ces deux cahiers. . . . . 5 fr.

MÉMOIRE SUR LES DIVISIONS TERRITORIALES DU MAINE AVANT LE DIXIÈME SIÈCLE, par M. l'abbé VOISIN, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8o de 45 pages. Savant et utile travail, qui jette un jour éclatant sur les divisions territoriales que l'administration religieuse des premiers siècles du christianisme dut emprunter à l'administration militaire ou civile des Romains. . . . . 2 fr.

PRIVILÉGES DE L'ÉGLISE ET DE LA VILLE DE TRÉGUIER, par M. A. BARTHÉLEMY. correspondant du comité des arts et monuments. L'auteur a trouvé, dans les archives du département des Côtes-du-Nord, des chartes de priviléges accordés à Tréguier, par Bertrand Du Guesclin et par Jean VI, duc de Bretagne. Il a transcrit, annoté et publié ces pièces curieuses. In-8o de 12 pages. . . 75 c.

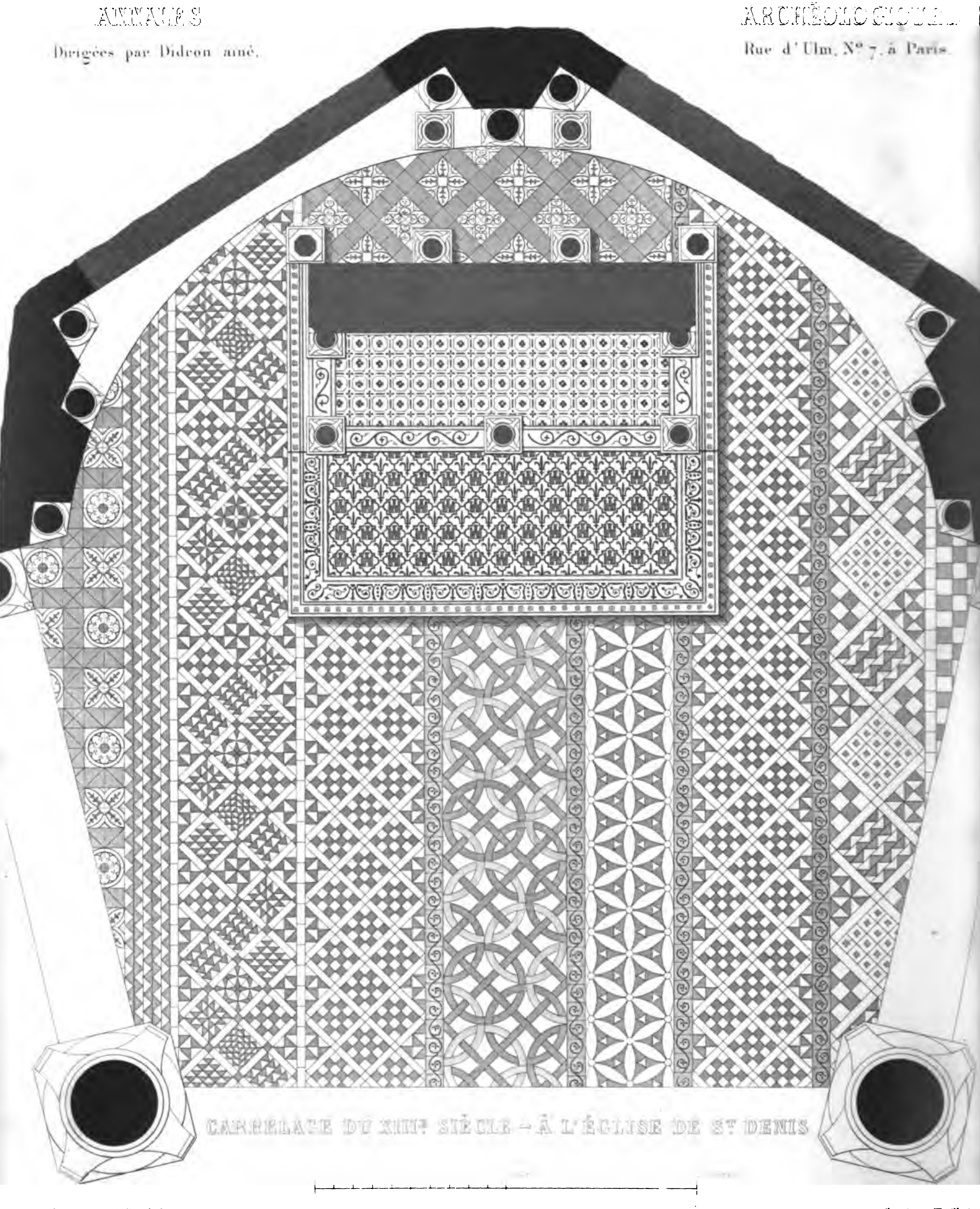
RECHERCHES HISTORIQUES sur l'ancienne seigneurie de la Roche-sur-Yon, nommée ensuite Bourbon-Vendée et aujourd'hui Napoléon-Vendée, par M. l'abbé AUBER, chanoine de la cathédrale de Poitiers, correspondant des Comités historiques. In-8o de 67 pages. Sortie d'un simple château féodal appelé la Roche-sur-Yon, et dont il est fait mention dans des chartes des Xe et XIe siècles, cette ville n'a cessé, jusqu'à nos jours, de recevoir des accroissements dont M. Auber déroule l'histoire dans dix-sept chapitres écrits avec rapidité et remplis de science. C'est une des plus agréables histoires de ville que nous connaissions; elle est sur une petite échelle, comme la ville même, mais on peut la donner comme un modèle. Le passage relatif au bon roi René, qui a possédé la Roche-sur-Yon pendant quelque temps, est particulièrement curieux. . . . . 2 fr. 75 c.

NOTICE HISTORIQUE SUR L'ÉGLISE NOTRE-DAME DE LUSIGNAN ET SES FONDATEURS, par M. l'abbé A. COUSSEAU, supérieur du grand séminaire de Poitiers. In-8o de 136 pages avec une double planche lithographiée représentant le plan, la porte et des détails de l'église. Cet édifice est d'un roman remarquable. Le plan est en forme de basilique à trois nefs et à trois absides. Le travail de M. Cousseau peut être donné comme un très-bon modèle d'une monographie courte, claire, substantielle, basée sur les textes et sur le monument même. L'histoire et la description s'appuient réciproquement. A la fin de son travail, M. Cousseau donne le tableau généalogique des principaux personnages de la famille illustre, en Occident et en Orient, de la maison de Lusignan. . . . . 3 fr.

MÉMOIRE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE sur la commune de Saint-Germain-le-Vieux-Corbeil (Seine-et-Oise), par M. PINARD. In-8o de 16 pages. L'église, qui date des premières années du XIIIe siècle et possède des vitraux du même temps, attire surtout l'attention de l'historien. M. Pinard décrit en quelques mots l'architecture de l'édifice et signale les dalles ciselées et les inscriptions funéraires qu'on y trouve. Autour de l'église, il groupe les fiefs anciens et les annexes de cette commune qui doit son nom à saint Germain, évêque de Paris au VIe siècle. Excellent petit travail, comme on devrait toujours en donner en ce moment; l'archéologie et l'histoire s'y pénètrent mutuellement et se complètent l'une par l'autre. . . . . 75 c.

MOYENS DE POPULARISER LES CONNAISSANCES HISTORIQUES LOCALES, par M. LÉON DE DURANVILLE, membre de la Société d'émulation de Rouen. In-8o de 19 pages. M. de Duranville désirerait qu'au front des monuments, à l'entrée des rues, à la porte des villes, on attachât des plaques de marbre ou de matière dure, sur lesquelles on graverait les faits principaux relatifs à ces monuments. Ce serait comme une histoire lapidaire que tous, habitants et voyageurs, liraient et apprendraient pour ainsi dire par cœur. Nous approuvons cette idée dont le résultat serait, outre l'instruction du peuple, la conservation des monuments de toute espèce. . . . . 1 fr.

Dirigées par Didron ainé. Rue d'Ulm, N° 7, à Paris.



Dessiné par Viollet-Leduc. Gravé par Th. Olivier

PAVEMENTS DU MOYEN AGE.

CARRELAGE DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE SAINT-DENIS.

En 1804, le premier consul voulut restaurer et rendre au culte l'ancienne église abbatiale de Saint-Denis, dévastée en 1793. De curieux croquis, faits par l'architecte Percier, donnent une idée de ce que devait être alors ce grand et bel édifice. Partout des tombes ouvertes, des débris entassés; dans le transsept sud, une montagne, formée de fragments de statues de rois, de saints, de pierres tombales, de boiseries précieuses, de tableaux, avait été élevée; au-dessus, siégeait je ne sais quelle déesse de plâtre. La crypte, béante et tout encombrée de gravois, était devenue un dépôt de toutes les immondices des environs. Les plombs de la toiture avaient été enlevés, et la charpente très-incomplétement recouverte de tuiles en 1796. Les vitraux, brisés ou pillés, laissaient toutes les fenêtres vides. Partout le sol était effondré par les chercheurs de salpêtre ou de trésors. Le vent, la pluie et la neige pénétraient à travers les voûtes et les murs. C'était une ruine.

En 1806, les travaux de réparation furent mis en exécution. Tous les fragments d'autels, de tombes, de monuments de toutes sortes furent ou envoyés aux Petits-Augustins, ou jetés aux gravois, ou placés comme remblais sous les nouveaux dallages du chœur et de la nef. Il faut avouer que les intentions de l'empereur furent peu comprises. On dit même que, pendant une visite qu'il fit sur les travaux, il manifesta son mécontentement d'une façon fort vive. Il avait voulu retrouver l'ancienne église de l'abbaye; on lui faisait un monument neuf avec des statues, des marbres et autres matériaux fort peu gothiques. Chacun alors méprisait ces restes d'un art barbare et beaucoup trop national pour plaire à des amis exclusifs du grec et du romain. Mais pourquoi se plaindre? mieux vaudrait souvent cette indifférence

et ce mépris même, s'ils s'abstenaient, qu'un amour qui tend à défigurer tout ce qu'il touche. En voici la preuve.

M. Vilain, neveu de M. Percier, avait eu l'extrême obligeance de nous prêter les dessins que son oncle avait faits à Saint-Denis, vers 1795. Ces dessins nous firent connaître une partie des richesses que les démolisseurs de 1793 n'avaient pas eu le temps, ou la patience, ou la force de détruire : c'étaient des pavés admirables, des autels avec leurs retables et tabernacles, des peintures, des tombes, des bas-reliefs, des grilles, des vitraux, restes précieux de la décoration intérieure des XIIe et XIIIe siècles, que les bénédictins n'avaient jamais osé changer.

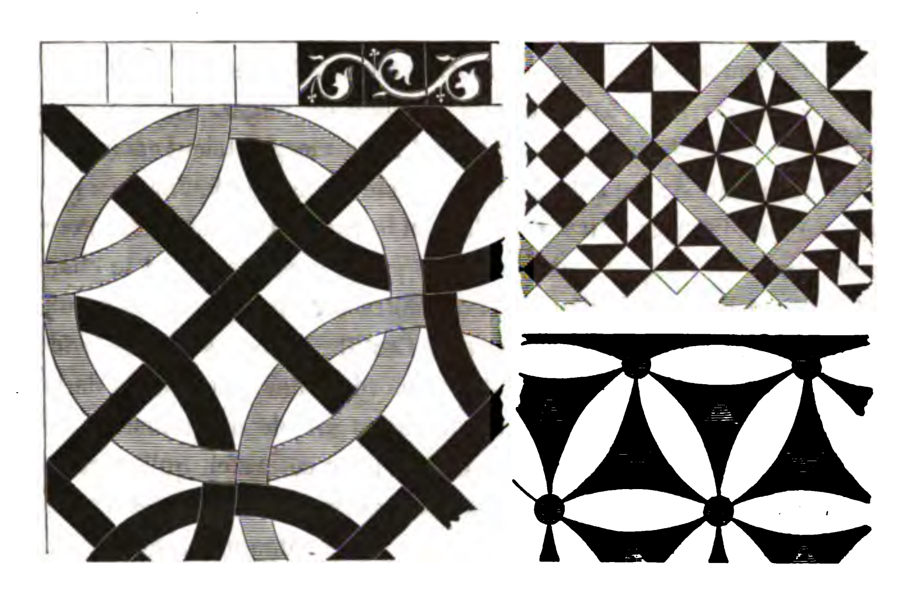
Nous en étions réduits à gémir sur tant de richesses perdues, tant d'objets d'art tombés dans l'oubli, lorsque, pendant le mois de janvier 1848, nous eûmes à faire quelques réparations à la chapelle de la Vierge, celle qui termine le chevet de l'église. Grande fut notre surprise et notre joie quant, à trente-deux centimètres au-dessous du dallage fait en 1806, nous trouvâmes un carrelage complet en terre cuite émaillée. Ayant obtenu l'autorisation de pousser plus loin une découverte qui intéresse si vivement et l'histoire des arts et celle de l'industrie, nous découvrîmes successivement dans cette chapelle de la Vierge le carrelage, et une quantité considérable de fragments peints, provenant de l'ancien autel, de l'édicule qui lui était adossé, des candélabres en pierre qui le flanquaient, et du tabernacle destiné à contenir la châsse. Dans les chapelles de Saint-Cucuphas et de Saint-Pérégrin, qui sont placées à droite et à gauche de celle de la Vierge, mêmes découvertes, plus complètes encore.

Aujourd'hui, nous nous occuperons de la chapelle dont nous donnons le plan; c'est celle de la Vierge. A mesure que de nouvelles planches viendront appuyer nos descriptions, nous parlerons des autres.

Le pavé de terre cuite vernie, qui décore l'aire de cette chapelle, est composé comme un mosaïque; c'est-à-dire que chaque morceau de terre cuite est émaillé d'une seule couleur, de sorte que le dessin est obtenu par l'assemblage des carreaux [1]. Les figures ci-contre feront mieux comprendre encore que la gravure de l'ensemble comment est combiné ce pavage. Les bordures et quelques parties peu importantes du carrelage présentent seules des dessins d'ornements incrustés en terre blanche jaunâtre dans des carreaux rouges et noirs bistrés.

1. La cathédrale de Canterbury, en Angleterre, offre des exemples de pavages semblables. Quelques-uns ont déjà été gravés et décrits dans le « Journal Archéologique » de l'Institut de la

1. — CARRELAGE DE SAINT-DENIS.



COMPARTIMENTS DE DIVERSES COULEURS.

2. — CARRELAGE DE SAINT-DENIS.



CARREAUX ÉMAILLÉS, INCRUSTÉS DE DESSINS BLANCS.
Moitié d'exécution.

Quant aux compartiments mosaïques, ils ne sont obtenus qu'au moyen de

Grande-Bretagne dont les dernières livraisons se trouvent annoncées, aujourd'hui même, dans le numéro des « Annales Archéologiques ».

carreaux noirs ou d'un blanc jaune, ocre, rouge brique, recouverts d'un vernis mince et assez dur. Ces pavages, qui datent certainement de la restauration des chapelles du chœur, sous saint Louis, étaient fort usés; ils avaient presque entièrement perdu leur couverte colorée. Je dis que ce carrelage date de l'époque de saint Louis et non de celle de Suger. Voici pourquoi. Sous le dallage de 1806, les bases de l'autel de la Vierge étaient encore à leur place; les fragments de cet autel, du tabernacle et des candélabres en pierre, servaient de remplissages entre ce dallage et le carrelage ancien. M. Percier, qui donne dans ses croquis le dessin de ce pavé, a vu l'autel et la chapelle complète; or, la marche de l'autel est en pierre de liais, gravée en creux, et présentant des fleurs de lys et des tours de Castille alternées sur des fonds en mastic bleu et rouge. Cette dalle existait encore en deux morceaux dans les magasins de l'église; sa place était parfaitement visible au milieu du carrelage. Donc, puisque le carrelage se combine avec cet autel, qu'il vient s'accoler contre lui, qu'il n'a pu être posé par conséquent qu'après l'autel, et que l'autel, ainsi que tous ses accessoires, est évidemment du temps de saint Louis, le carrelage doit dater du XIIIe siècle.

La gravure que nous donnons présente ce carrelage, la dalle gravée faisant marche d'autel, le plan de l'autel avec ses deux candélabres et le petit monument qui, placé derrière lui, laisse un passage sous le tabernacle qu'il supporte. Les autels des deux chapelles de Saint-Cucuphas et de Saint-Pérégrin présentent la même disposition. Il est à présumer que ces édicules, réservés derrière l'autel, sont les reliquaires; ils devaient permettre aux fidèles de réclamer d'une manière toute particulière la protection des saints dont les reliques étaient placées sur ces édicules [1]. En effet, il est d'usage, dans certaines provinces de France, de se placer sous des corps saints pour obtenir la guérison des maladies ou l'accomplissement de certains souhaits.

Le dais ou tabernacle qui existait dans la chapelle de la Vierge, au-dessus du passage dont nous venons de parler, contenait une châsse dans laquelle étaient placés les restes de saint Hilaire, évêque de Poitiers, et de saint Patrocle, martyr, évêque de Grenoble. Le corps de saint Hilaire avait été donné à l'abbaye par le roi Dagobert, qui le prit à Poitiers, après qu'il se fut emparé de cette ville.

Notre intention étant de donner des élévations de cet autel avec la représentation de tout ce qui l'accompagne, et ces planches étant aujourd'hui

1. Sur le plan du sanctuaire ancien de la cathédrale de Bourges, donné plus loin, dans les « Annales » d'aujourd'hui même, on voit également la châsse de saint Guillaume placée derrière l'autel du fond, sur un édicule que portent quatre colonnes.

entre les mains du graveur, nous attendrons que ces dessins puissent paraître dans les « Annales », pour présenter la suite de cette description [1].

E. VIOLLET-LEDUC.

1. Le carrelage de cette chapelle est aujourd'hui restauré. Quoique l'usage de ces carreaux émaillés fût perdu, M. Eschbaecher, fabricant, a réussi, après de longs efforts, à reproduire ces anciennes terres-cuites. Le zèle et la volonté infatigable de cet homme habile, artiste véritable dans son genre, ont produit des résultats inespérés. – L'article d'aujourd'hui n'est que l'introduction d'un travail de longue haleine sur les pavements du moyen âge. En conséquence, nous prions nos correspondants et les lecteurs des « Annales Archéologiques » de nous envoyer en dessin ou au moins en description tous les carrelages et pavements en marbres, pierre de liais, laves, terres cuites et parquets anciens, dont ils auraient connaissance. C'est une vaste question à étudier, et qu'il est grand temps d'aborder que celle du pavement des églises. Pour éclairer ce sujet sous toutes ses faces, il sera bon de mentionner non-seulement le pavé des églises, mais encore celui des maisons particulières et des grandes salles de châteaux et d'hôtels de ville. Nous connaissons dans des édifices purement civils du moyen âge, dans des maisons, comme celle de la rue de Tambour, à Reims, un carrelage en terre cuite émaillée qui ne déparerait pas la cathédrale de Reims elle-même. Nous prions donc nos correspondants de nous signaler absolument tout ce qu'ils connaissent; il dépend d'eux que nous fassions un travail réellement utile et complet. Déjà M. l'abbé Texier, supérieur du petit séminaire du Dorat (Haute-Vienne), nous a envoyé le dessin et la description de fort curieux pavés observés et relevés par lui dans le Limousin; que nos autres lecteurs fassent de même, et nous aurons une masse de documents d'où sortira la lumière complète sur une question obscure ou plutôt totalement inconnue jusqu'à présent. Alors on renoncera à ces pavés de corridors, d'antichambres ou de salles à manger dont on déshonore les églises depuis près de trois cents ans, pour adopter ce carrelage du XIII[e] siècle, qui fait, comme celui de Saint-Denis, une sorte de tapis monumental, de tapis indélébile, où la variété de la forme le dispute à la richesse des couleurs. En pavés, comme en vitraux, comme en architecture, le moyen âge est un maître souverain qu'on ne saurait trop imiter. Un jour nous nous ferons un honneur d'avoir été des premiers à mettre cette belle question à l'étude. Ce n'est pas seulement l'art, mais encore l'industrie française qui peut s'y intéresser. Nous ne doutons pas en effet qu'il ne s'élève en France, d'ici à quelques années, des fabriques de terre cuite émaillée à la façon du moyen âge, comme il s'est établi et comme fonctionnent en ce moment une trentaine de manufactures de vitraux gothiques. C'est là un résultat dont on peut être fier. (*Note du Directeur*.)

DU CHANT RELIGIEUX EN FRANCE.[1]

M. Félix Clément, maître de chapelle du collége Stanislas, nous écrivait de Châtres (Seine-et-Marne) où, pendant les vacances de 1847, il a poursuivi ses études sur l'histoire de la musique du moyen âge :

« Monsieur et ami, j'ai en ce moment entre les mains un Graduel manuscrit complet; j'en ai déjà lu les trois quarts et j'ai trouvé à y faire des études importantes. Jusqu'à plus ample information, je le tiens pour être du XIII[e] siècle. Il y a un grand nombre de rubriques, la description d'un drame religieux où des femmes jouaient un rôle, des séquences magnifiques, un chant admirable de la généalogie de Jésus-Christ; enfin le « Kyrie » et le « Gloria » des solennels mineurs, et le « Victimæ paschali laudes » auquel les modernes ont retranché une strophe : CREDENDUM EST MAGIS SOLI MARIE VERACI QUAM JUDEORUM TURBÆ FALLACI. L'écriture est gothique et d'une beauté remarquable. Les notes, leur forme et leurs détails ont beaucoup plus d'importance que l'on n'en accorde généralement aux signes de plain-chant en usage depuis le XVI[e] siècle. On a altéré la langue elle-même, en supprimant la rhomboïde et les notes répétées qui ajoutaient beaucoup au rhythme. Il y a peu de brèves. Le chant est grave et les rubriques ont un caractère de pieuse simplicité complétement en harmonie avec l'objet du culte. J'ai trouvé aussi des traces de symbolisme. Ainsi le « Veni creator » était chanté par l'archevêque et sept prêtres; le chœur chantait le « Qui paraclitus diceris ». Évidemment il y

1. Lorsque la dernière révolution éclata en février 1848, nous avions fait composer un certain nombre d'articles qui devaient paraître successivement dans les « Annales ». Mais les événements nous ont forcé d'ajourner cette publication. Nous avons fait décomposer les articles dont le mérite était dû principalement à l'actualité, et nous n'avons conservé que ceux sur lesquels le temps n'avait pas de prise. Les pages suivantes sont du nombre de celles qui n'ont pas perdu de leur intérêt. On peut même dire qu'une Commission du chant religieux et des orgues ayant été instituée récemment, près la direction générale des cultes, cet ancien article sur le chant religieux se trouve rajeuni de fait. La Commission, dont M. F. Clément est l'un des membres, pourra en faire son profit. (*Note du Directeur.*)

avait là une allusion aux sept dons de l'Esprit saint. J'ai trouvé aussi des choses étranges, comme l'usage d'espèces de lyres : on chante *cum Testudinibus*. Il est impossible qu'en lisant ce volume de deux cent soixante-huit feuillets, c'est-à-dire de cinq cent trente-six pages, je ne trouve pas à me fortifier. Contrairement au passage fameux, *aspernare vetera*, je vais consacrer tous mes efforts à réhabiliter, autant que faire se pourra, un art oublié; un art méprisé par les ignorants; un art magnifique, plein de beautés éternelles. J'ai trouvé un chant de « l'In exitu Israël » pour le jour de Pâques, au retour de la bénédiction des fonts, chant complétement neuf et qui m'a arraché des larmes. Il a ému profondément quelques personnes en présence desquelles je l'ai exécuté. Oui, ces chants sont beaux; ce sont des prières et non des romances. La période, large, bien rhythmée, repose toujours sur une finale originale, éternellement neuve et comme suspendue entre le ciel et la terre; auprès d'elle notre tonique finale tombe sèche, froide et lourde comme une balle de plomb. Notre musique moderne n'a que deux toniques, la majeure et la mineure; le plain-chant trouve moyen de terminer sa période sur tous les degrés de la gamme avec le même bonheur. Quelle notation intelligente et complète! comme aussi, quelles connaissances musicales avaient les hommes qui la chantaient! Ils n'avaient pas besoin du *crochet*, pour savoir quand les voix devaient continuer l'intonation; ils saisissaient facilement, et sans cet avertissement barbare, le son qu'ils devaient conduire jusqu'à la fin avec ensemble et harmonie. Ils n'avaient pas besoin du *guidon*, pour lier la dernière note de la ligne à la première de la ligne suivante, etc. Je suis donc en assez bonne voie pour retrouver bien des choses. Je vous soumettrai à mon retour les renseignements que j'ai pris; je crois qu'il y en aura quelques-uns dignes de votre intérêt. — A vous de cœur. « FÉLIX CLÉMENT. »[1]

M. Sagette, prêtre, professeur au séminaire de Bergerac, nous écrivait, en date du 16 août 1847 :

« Hier, jour de l'Assomption, nous avons chanté dans notre chapelle l'*Ave Maris stella* sur l'air de la prose *Orientis partibus* donnée dans les « Annales Archéologiques ». Rien de suave comme cette mélodie exécutée par des voix

1. Cette lettre était écrite avant la série des articles que nous a donnés M. F. Clément. Nos lecteurs pourront donc apprécier, en parfaite connaissance de cause, si M. Clément a tenu parole en effet et si le dépouillement de ce manuscrit du XIIIe siècle a déjà été fertile en renseignements. (*Note du Directeur*.)

d'enfants. — A propos de plain-chant, ne pourriez-vous nous indiquer où gisent les beaux chants liturgiques du moyen âge? On parle beaucoup du chant grégorien; mais où le trouver? Franchement, je ne suppose pas qu'il soit renfermé dans les lourds Graduels ni dans les Vespéraux massifs qui nous viennent de Lyon, et d'ailleurs, sous le titre de Graduels et Vespéraux romains. C'est une question ACTUELLE, d'un immense intérêt et d'une importance extrême. Quand pourrez-vous donc lui donner place dans vos « Annales? »

Cette question est capitale, en effet, et nous regrettons qu'on n'ait pas encore pu la traiter dans notre recueil. Disons-le franchement, les musiciens et historiens de la musique nous désespèrent; ils ne comprennent pas qu'au moment où l'on songe, dans la plupart des diocèses de France, à chasser le chant national pour le remplacer par un chant qu'on dit romain et qui ne l'est pas, qui ne l'est pas même de nom, l'important serait d'étudier et de publier le véritable chant du moyen âge. Qu'avons-nous fait, nous autres archéologues? Avant d'engager à bâtir des monuments nouveaux dans le style ancien, nous avons étudié de notre mieux, nous avons anatomisé et nous disséquons encore les monuments anciens, ceux de la France avant tout, puis ceux des pays étrangers, de l'Angleterre et de l'Allemagne. En possession, nous le croyons du moins, des principaux procédés du moyen âge, parlant à peu près la langue qu'on parlait alors, nous engageons les architectes instruits à reproduire dans leurs constructions nouvelles les formes et le style des constructions anciennes. Cette marche, nous le pensons, est la bonne et la seule légitime. Pourquoi les musiciens, pourquoi notre ami M. Danjou, directeur de la « Revue de la musique religieuse », n'en font-ils pas autant? Pourquoi ne publient-ils pas à peu près exclusivement des monuments authentiques du chant des XIIe et XIIIe siècles, qui abondent dans des milliers de manuscrits, au lieu de nous donner des chants tout nouveaux et des biographies de musiciens vivants; au lieu de nous accabler de mémoires remplis d'erreurs (du moins à notre avis) et écrits par des hommes à systèmes ou qui n'ont pas étudié sérieusement les monuments anciens de notre chant du moyen âge? Nous ne cesserons de regretter que la « Revue » de M. Danjou soit absorbée par d'autres soins, et qu'elle ne donne pas des monuments authentiques, des fac-similés comme celui que nous avons publié nous-même de la Prose de l'Ane [1]. Nous sommes des monumentalistes, mal-

1. Ceci était écrit en 1847; mais depuis, surtout en 1848, M. Danjou a donné en effet de fort curieux monuments de la musique ancienne. Le mystère de Daniel (XIIIe siècle), publié intégra-

heureusement, et non des musiciens; par conséquent nous ne pouvons faire une besogne qui devrait exclusivement revenir à la « Revue de la musique ». Les édifices, l'architecture, la sculpture, la peinture, l'orfévrerie, la menuiserie, nous réclament avant tout, et nous ne pouvons accorder à la musique que des pages détachées, que des regards distraits. Cependant, si nous avions trouvé un savant qui eût voulu reproduire successivement dans les « Annales Archéologiques » les plus beaux chants religieux des XIIe et XIIIe siècles, nous n'eussions pas hésité un seul moment à lui livrer une place importante dans notre publication. Toutefois, en ce moment même, nous songeons à réaliser ce projet, qui nous est cher et qui nous a toujours paru extrêmement important; le premier semestre de 1848 ne s'écoulera pas sans qu'un musicien ait commencé, pour être continuée indéfiniment, la publication textuelle, en traduction ou en fac-similé, des plus belles pièces de l'ancien chant religieux. Ces pièces gisent dans d'admirables manuscrits, disséminés eux-mêmes dans une foule de bibliothèques de nos départements; il y en a des milliers qui sont déposées particulièrement à la Bibliothèque Royale. C'est là que nous irons les exhumer. Il semble qu'avant d'adopter l'affreux chant qu'on appelle romain; il semble qu'avant de confier à M. Fétis, que des systèmes insoutenables aveuglent, la résurrection du chant religieux, il eût été opportun, indispensable d'étudier ce chant dans les monuments authentiques, et de collationner entre eux tous les manuscrits des XIIe et XIIIe siècles que nous possédons. On a commencé par la fin et, chose douloureuse à dire, on songe en ce moment même à renvoyer honteusement, ou plutôt à étouffer et faire disparaître le chant et la liturgie des différents diocèses de France, pour y substituer la liturgie dite romaine et un chant arrangé par M. Fétis. En vérité, c'est avoir peu de respect pour ce qu'il y a de plus sacré en ce monde, l'expression parlée et chantée de la prière. Nous reviendrons sur ce grave sujet. Nous n'empêcherons, nous n'arrêterons rien, parce que le mouvement qui emporte la France en ce moment vers la liturgie et le chant faussement appelés grégoriens et romains, est bien plus fort que nous; mais au moins nous protesterons et nous éclaircirons certaines questions. En attendant, voici deux lettres que nous tirons de notre correspondance et qui toutes deux concernent, sinon l'histoire, du moins l'exécution du chant religieux à Reims et à Bordeaux.

M. Charles Givelet, musicien de cœur sinon de profession, nous écrivait

lement, paroles et chant, dans la « Revue de la musique religieuse », a été particulièrement accueilli avec un vif intérêt.

de Reims, où il se dévoue pour faire exécuter de bon plain-chant dans diverses églises :

« Monsieur, les marques de sympathie et de bienveillance, que vous avez toujours témoignées à toutes les personnes qui s'occupent de la restauration du chant ecclésiastique et de la suppression de la musique dans les églises, me font espérer que vous lirez cette lettre avec indulgence.

« Le but que je me suis proposé jusqu'à présent a été de faire apprécier à Reims combien le plain-chant l'emporte sur la musique, et même sur la musique dite religieuse. Toutes les messes, hymnes des vêpres et saluts des fêtes solennelles, depuis le jour de Pâques dernier, ont été chantés en plain-chant à quatre parties, dans l'église de Saint-Remi, par les enfants de Bethléem [1]. L'effet de ces soixante voix d'enfants et d'adultes, jointes à celles du chœur, est d'autant plus majestueux, que les tons employés pour les pièces de chant s'étendent de *ut* à *fa* et donnent aux fidèles la faculté d'y joindre leurs voix. Dirigeant moi-même, bénévolement, l'exécution de ces chants religieux, je regrette de ne pouvoir vous exprimer l'effet causé par ces masses chantantes. J'ai prié plusieurs de mes amis, dont quelques-uns sont musiciens, de vouloir bien me rendre compte de l'impression que ces chants avaient produite sur eux. Ils en ont été satisfaits. Ils m'ont soumis quelques critiques; j'ai profité de leurs conseils, et j'obtiens aujourd'hui une bonne exécution qui tous les jours acquiert au plaint-chant de nouveaux partisans. Depuis deux ans que le premier essai a eu lieu à l'église Saint-Remi, deux messes en musique seulement y ont été chantées. Une troisième le fut encore, au mois d'octobre dernier, à l'un des deux dimanches qui font partie des fêtes de la Translation de saint Remi; mais tout l'office de l'autre dimanche, le second, n'a été composé que de plain-chant en partie exécuté par les enfants de Bethléem.

« Vous le voyez, monsieur, j'ai à me féliciter d'avoir ainsi contribué à rendre aux fidèles le goût du chant ecclésiastique. Si j'ai réussi, je dois en rendre grâces aux membres du clergé qui ont bien voulu me seconder, par-

1. Bethléem était une maison fondée, le 25 décembre 1837, par M. l'abbé Charlier, pour les enfants trouvés ou appartenant à des familles indigentes. Devant, au sortir de cette maison, faire partie de la classe ouvrière, ces enfants y apprenaient un état qui les mît à même de se suffire. La majeure partie des quatre-vingt-dix enfants réunis à Bethléem était occupée dans l'industrie lainière; les autres s'exerçaient dans les états de menuisier, tailleur, cordonnier et jardinier. Cette maison n'a pu résister aux événements de 1848; mais il faut espérer qu'elle se rétablira prochainement. Ce sont là des institutions vraiment démocratiques et que l'esprit nouveau qui nous anime doit soutenir énergiquement. (*Note du Directeur.*)

ticulièrement à MM. les curés de Saint-Remi, de Saint-Maurice et de Saint-André. Ces deux derniers ne veulent pas dans leurs paroisses de musique sous aucun prétexte. Lorsque vous lirez ces lignes, j'aurai fait exécuter à Saint-Maurice, avec les enfants de Bethléem, le bel office patronal. M. le curé de Saint-André m'a témoigné plusieurs fois le regret que l'état actuel de son église ne lui permît pas, surtout les jours de fête, d'augmenter le personnel de son chœur.

« Voilà, monsieur, ce qui se passe à Reims. Je suis heureux de pouvoir vous faire connaître la voie de progrès dans laquelle nous marchons. Le premier pas est fait. Espérons donc que vos vœux et les nôtres ne tarderont pas à être réalisés. »

« Agréez, etc. « CHARLES GIVELÉT. »

Voici maintenant une lettre d'une autre espèce; elle vient de Bordeaux. Si, comme celle de Reims, elle n'annonce aucun progrès dans la réforme du chant religieux, elle prouve du moins que cette réforme serait bien nécessaire; car le mal, dont on se plaint avec tant d'énergie, n'est pas spécial à la ville de Bordeaux; ce mal est universel en France. Cette lettre est de M. Léo Drouyn. M. Drouyn, auteur d'une Statistique monumentale de la Gironde, représentée par les principaux monuments religieux, civils et militaires de ce riche département, est un artiste, et son style est d'une particulière vivacité; sa plume est vraiment un burin. Nous avons conservé aux phrases et aux expressions de M. Drouyn tout ce qu'elles ont d'incisif et de pittoresque, parce que nos lecteurs, nous en sommes persuadé, nous sauront gré d'avoir mis sous leurs yeux une opinion qui est la leur, qui est la nôtre, et qui a le rare mérite d'être énoncée d'une façon très-nette et très-décidée. M. Drouyn nous écrivait donc au mois de juillet 1847 :

« Monsieur le Directeur, à Bordeaux où, grâce à Dieu, nous jouissons du culte public, la procession générale de la Fête-Dieu sort de l'église primatiale de Saint-André et parcourt une grande partie de la ville. Toutes les paroisses se réunissent pour cette solennité; chacune d'elles cherche soit à éclipser les autres par la beauté des costumes de lévites, d'enfants de chœur et de premières communiantes qui figurent dans le cortége, soit à rivaliser par le nombre des bannières, guidons et banderoles. Aussi, cette procession est-elle très-belle, de loin surtout, et pour les personnes qui aiment la variété des couleurs. Dans toutes les paroisses, il y a plus ou moins de musiciens qui, ce jour-là, se dévouent *gratis* pour faire de la musique aussi fort que s'ils

étaient loués pour tout de bon. Enfin notre procession a une très-grande réputation à Bordeaux et dans les contrées voisines.

« J'avais alors chez moi des amis qui étaient venus de Troyes, en Champagne, pour aller aux Pyrénées. De sorte qu'ayant toujours entendu vanter la rentrée de la procession dans la cathédrale, comme une chose merveilleuse à voir et même à *entendre*, surtout des galeries de la nef, je me faisais une fête de procurer à mes hôtes la vue du spectacle majestueux que doit présenter un tel cortége, archevêque en tête, rentrant dans le lieu saint. Nous voilà donc installés dans la poussiéreuse galerie de la cathédrale. Je dois faire observer, en passant, que, si l'on couvre nos églises de badigeon, on ne les découvre pas de poussière. Un quart d'heure après, nous entendons des vociférations à la porte extérieure; c'étaient les municipaux (car, hors les municipaux point de salut), qui, à grands cris, à grands coups de naseaux, de poitrail et de sabots, faisaient faire de la place. Nos cœurs battaient, nos yeux étaient fixés sur la porte. Nos oreilles mêmes (hélas! à quoi servent les oreilles!), nous aurions voulu les envoyer dans le passage obscur qui précède la tribune de l'orgue. Enfin et tout d'un coup, une centaine de petits diablotins, qu'on est convenu d'appeler enfants de chœur, armés d'ophicléides, de clavicors de cuivre et de gosiers de fer, se précipitent en courant, chantant et hurlant sur les escaliers qui descendent dans l'église; puis ils y restent cloués, sans cesser leur musique. Quoique bruyant, c'était supportable, car ils étaient encore seuls. Mais arrive une autre troupe qui ne jouait pas, il est vrai, de l'ophicléide, mais bien des jambes : elle se précipite dans l'église en bousculant les enfants de chœur; saute en bas des escaliers au risque de se casser les os; court à travers la nef en accrochant un châle par-ci, un chapeau par-là. Le chapeau-chinois et la grosse-caisse même n'étaient pas en retard. Cette masse de furieux, que, dans le monde, on appelle musique militaire, s'élance par dessus la grille du chœur où elle s'installe, et là, aussitôt arrivée, joue une marche guerrière.

« Pendant que cette masse rouge, bleue et jaune, courait à l'assaut du sanctuaire, une autre masse toute noire entrait en jouant un ou plusieurs morceaux d'opéra (je n'ai pas bien su distinguer) : c'étaient les musiciens amateurs, ou peut-être même la garde nationale en costume civil. Comme elle entrait en jouant et qu'elle ne connaissait pas bien les êtres, plusieurs exécutants, les yeux braqués sur leur musique au lieu de les avoir baissés au bout de leurs pieds, manquent les marches et, ne tombent pas, mais produisent une masse de couacs et de canards peu remarqués dans le triple ensemble, il faut le dire. Déjà, en effet, trois musiques différentes faisaient

résonner de leurs mélodies peu harmonieuses les voûtes élevées de notre cathédrale, lorsqu'un quatrième corps noir, petit et fluet, entre en jouant, sautillant, grimaçant, frappant à coups redoublés sur une grosse-caisse, soufflant à pleins poumons dans des cornets à piston, des trombones et des clarinettes. Ce corps était dirigé par un nègre ou mulâtre qui, une petite flûte à la main, se démenait comme un diable dans un bénitier près duquel il passait. Là, il prend place du côté droit de l'orgue. Dans le monde, on appelle ce corps le collége. — Et de quatre.

« Enfin, quelque chose de luisant attire nos regards du côté de la porte : c'étaient les croix de toutes les paroisses portées par des enfants de chœur, dont elles suivaient tous les mouvements capricieux. Au premier abord nous avons eu peur : ces croix nous avaient paru être des hallebardes agitées par des mains furieuses ; nous avons craint une rixe entre bedeaux et suisses jaloux. Pas une croix n'était tournée dans l'axe de l'église, pas une n'était verticale ; leur mouvement nous a rappelé celui des fléaux des moissonneurs. Au milieu de ces croix d'argent brilla la crosse de notre vénérable pontife ; crosse d'or tenue fort mal et avec peine par un jeune lévite. Puis apparut Monseigneur, accompagné de tout son clergé.

« Et pendant ce temps les quatre musiques allaient toujours ; mais bientôt le vacarme augmente. A peine l'ostensoir, haut soleil d'or de trois pieds, est-il placé sur le brancard qui doit le soutenir jusqu'à l'autel, qu'une petite sonnette se fait entendre. L'organiste, furieux, sans doute de tout ce brouhaha, arrache à son instrument des masses de sons qui font trembler les voûtes. Les chantres entraient alors mugissant à plein gosier (chez nous aujourd'hui, comme au temps de François Ier, on choisit ceux dont la voix ressemble le plus à celle des taureaux). Les musiciens entrés les premiers, et qui, par cela même, pouvaient se croire en droit de ne pas céder, redoublent d'efforts ; le nègre du collége ressemblait à un moulin à vent ; la garde nationale n'avait plus de ventre, car toute sa rotondité était passée dans ses joues. Heureusement que les enfants de chœur, voulant surpasser le bruit cyclopéen de l'orgue et des grosses caisses, criaient tellement fort et tellement aigu, qu'ils avaient dépassé la quantité de vibrations voulue pour qu'un son puisse s'entendre.

« J'oubliais de dire que l'orgue d'harmonie se donnait, dans le chœur, un mal affreux pour faire concurrence aux soldats ; qu'au dehors toutes les cloches sonnaient à pleine volée, et que chaque corps religieux chantait, en entrant dans l'église, en latin, en français, et je ne sais même s'il ne s'y mêlait pas quelques cantiques patois.

« Enfin, pour nous résumer, il y avait à Saint-André de Bordeaux, le jour de la Fête-Dieu, à cette procession mémorable : 1° les enfants de chœur; 2° la musique militaire; 3° la garde nationale ou le corps des amateurs; 4° la musique du collége; 5° le grand orgue; 6° l'orgue d'harmonie; 7° les chantres; 8° les corps religieux, séminaire et autres; 9° les cloches dans les tours.

« Tout cela jouant et chantant DES AIRS DIFFÉRENTS. Au milieu de cette confusion de sons, de croix et de crosses portées sens devant derrière, un archevêque perdu dans la foule de son clergé et des enfants de chœur.

« Non, monsieur, le sabat des sorciers, l'enfer de Dante et de Milton, la bataille d'Eylau, la place Richelieu à Bordeaux les jours de foire, les Champs-Élysées de Paris les jours de fête, ne peuvent donner une idée complète du tapage qui se faisait alors dans notre cathédrale. Et l'on appelle cela de la MUSIQUE RELIGIEUSE! et l'on appelle cela des processions de la Fête-Dieu! Une seule chose nous a fait plaisir : c'est l'ordre et le pieux recueillement des sœurs de charité. Ces saintes filles seules gardaient leurs rangs; seules elles avaient une démarche et une contenance décentes; seules elles avaient l'air de respecter le lieu saint où elles se trouvaient.

« Croyez-moi, monsieur, ce que je vous écris n'est pas une charge faite à plaisir; c'est très-sérieux et très-exact. Plus de deux mille personnes étaient dans l'église. Beaucoup ont trouvé cela très-beau, c'est vrai; mais, sans être musicien, j'ai trouvé cela abominable. Jamais, soyez-en sûr, je n'affronterai de nouveau la poussière des galeries, pour être auditeur de cette désolante cacophonie. A quand donc notre musique du moyen âge, pour accompagner ces augustes cérémonies?

« Je ne vous aurais pas ennuyé de mon bavardage, si pareille chose ne se répétait dans toutes nos églises de Bordeaux, les jours de grande cérémonie, le jour de la fête de sainte Cécile, par exemple, et toutes les fois qu'il plaît à un musicien quelconque de faire chanter une messe composée par lui ou par un autre, enfin presque tous les dimanches au collége.

« Agréez, etc. « LÉO DROUYN. »

LES ANCIENS AUTELS.

SANCTUAIRE D'UNE CATHÉDRALE AU XIII[e] SIÈCLE.

L'empressement avec lequel beaucoup d'abonnés des «Annales» ont bien voulu répondre à l'appel que j'avais adressé dans le dernier numéro de cette publication, me force à renoncer, pour le moment du moins, à suivre l'ordre que j'avais cru pouvoir adopter.

Après de nombreuses et sérieuses recherches, je comptais publier une série d'articles dans lesquels, suivant pas à pas les différentes formes successivement adoptées pour les autels, depuis l'origine du christianisme jusqu'au XVI[e] siècle, j'aurais réuni et groupé tous les renseignements de manière à faire connaître d'abord ce qui avait été fait et, ensuite, ce qu'il conviendrait de faire aujourd'hui. Mais, à chaque nouveau document que je reçois, l'intérêt qui s'attache à cette importante question s'agrandit. De telle sorte que j'en suis à reculer devant la tâche, et que je crains d'oublier quelques faits d'une valeur réelle.

Après tout, un journal n'est pas un livre, et ce genre de publication me semble de nature à permettre certaines libertés dont je serai fort heureux de profiter. D'ailleurs l'important est de recueillir et de consigner tous les faits qui présentent un véritable intérêt, sauf ensuite à les classer, à les coordonner en rétablissant l'ordre géographique, chronologique et artistique. Cette méthode est moins savante, je le sens; mais je m'en console un peu en pensant que le lecteur me saura gré sans doute d'écarter de mon travail tout esprit de système préconçu.

J'ai déjà acquis la preuve positive que, dans un grand nombre de cathédrales et d'églises importantes, la disposition du maître-autel était à peu près la même que celle adoptée pour le maître-autel de la cathédrale d'Arras,

publié dans le dernier numéro des « Annales ». C'est un point capital dont l'archéologie chrétienne est maintenant en possession.

M. l'abbé Texier vient de m'envoyer de curieux détails sur plusieurs autels anciens du Limousin. M. l'abbé Tournesac a bien voulu, de son côté, me communiquer les recherches qu'il a faites sur ce sujet dans la province du Maine. Enfin, j'ai reçu tout récemment, de l'un de mes amis fort apprécié par les lecteurs des « Annales », M. de Girardot, un travail important sur l'ancienne disposition du chœur de la cathédrale de Bourges.

Je publierai successivement tous ces curieux documents, et je commence aujourd'hui même par l'intéressante description du chœur de la cathédrale de Bourges.

Quoique nous ayons déjà, comme nous venons de le dire, un très-grand nombre de documents écrits et graphiques sur les anciens autels chrétiens, nous n'en prions pas moins les lecteurs des « Annales » de nous communiquer tous ceux qui, dans le cours de notre travail, parviendront à leur connaissance. Chaque renseignement sera publié sous le nom de la personne qui en aura fait la communication. Nous désirons que cette publication sur les anciens autels soit un peu l'œuvre de tous.

Voici l'article de M. de Girardot.

CATHÉDRALE DE BOURGES.

ANCIENNE DISPOSITION DU CHOEUR.

L'aspect de l'ancien chœur de Saint-Étienne, cathédrale de Bourges, ne ressemblait en rien à celui d'aujourd'hui. Destiné presque exclusivement aux offices très-multipliés de jour et de nuit que célébrait le chapitre, l'ancien chœur avait été arrangé de manière à ce que le service s'y fît le plus commodément possible ; on n'avait compté pour rien ni le public ni l'aspect du monument. Nous verrons que ce chœur était entièrement clos par une muraille, à laquelle s'adossaient des stalles, par de hautes tapisseries et par un jubé. L'enceinte ainsi renfermée contenait trois autels et une foule d'autres objets détruits, dont nous donnerons la description ou le signalement d'après les renseignements épars que nous avons pu recueillir.

Il ne nous reste aucune indication sur les dimensions de l'ancien maître-autel. Nous savons seulement qu'il ne devait pas être sculpté [1], car, pour

1. Nous regrettons de ne pas partager l'opinion de M. de Girardot sur ce point, car le maître-

chaque office, il était revêtu d'un parement spécial, en harmonie avec les vêtements sacerdotaux du célébrant. Quelques-uns de ces parements étaient fort riches; des broderies y représentaient des scènes de l'histoire sainte et les armoiries des donateurs [1]. Ces parements, *haut et bas*, étaient montés sur des châssis mobiles, ce qui permettait de les changer facilement [2]. Plusieurs autels des chapelles de la cathédrale présentent encore la même disposition.

Au-dessus de l'autel était une table d'argent, sur laquelle nous n'avons pu trouver que peu de détails. Son existence nous est indiquée par deux articles des comptes de l'œuvre de 1529 et de l'inventaire de 1537 [3].

La custode surmontait ce retable; elle était suspendue à une crosse, au-dessus de l'autel même [4], comme à la cathédrale d'Arras, et protégée par un ciel que soutenait une corde qui descendait de la voûte [5]. Le ciel devait être changé suivant l'importance des fêtes; car on trouve souvent dans les comptes de l'œuvre la mention de cette dépense : « Pour avoir tendu le ciel sur le grand autel et le voile sur le crucifix. »

Ce crucifix était de grande dimension [6] et accompagné, comme le Christ du portail principal, des figures de la Vierge et de saint Jean [7]. Des deux

autel de la cathédrale d'Arras, qui lui aussi était revêtu de riches parements les jours de fêtes, était cependant, comme on a pu le voir, assez riche de forme et décoré de sculptures.

(*Note de M. Lassus.*)

1. Voir les anciens inventaires des ornements du chapitre; 1537, etc. (*Histoire du chapitre de Saint-Étienne de Bourges.*)

2. « Le IIIe jour de février 1522, baillé à Pierre Forbin, menuisier, pour avoir faict ung grand chassy pour le grand autel à mettre les paremens dud. grand autel, xv s. » (Compte de l'œuvre, 1522.)

3. Dans les comptes du maître d'œuvre pour l'année 1529, on lit :

« A Nicolle Magneau, orfèvre, demeurant à Bourges, pour avoir réparé la grande table d'argent du grand autel, par marché faict avec lui, x l. » — Dans l'inventaire de 1537 : « Item ung petit parement de satin cramoisy, lequel sert au dessoubs de la table d'argent du grand autel. » Cette table ou retable d'argent doré avait été donnée par l'archevêque Wulgrin : « Hujus quoque pontificis illud opus est, quod cernimus super majus altare ejusdem cathedralis ecclesie, *dorsale* argenteum atque deauratum quod, in solemnioribus festis apertum, ipsum altare nobiliter exornat. »

4. « A Gilbert Arnoulx, fondeur, pour avoir souldé et habillé la crosse de la custode qui estoit rompue par le milieu, VIII l. VI s. » (*Compte de l'année* 1518) La custode était suspendue par des chaînes, 1528.

5. « 20 toises de corde pour attacher le ciel qui est au-dessoubs le grand autel » (*Compte du 11 juin* 1530). Peu de jours auparavant, le ciel était tombé et avait rompu la custode. (*Id.*)

6. « Magna crux ponatur super altare » (*Act. cap*, 1560.)

7. « Obit de Me Jean Lalande, de Limoges, qui a fait peindre les images de sainte Marie et de saint Jean étant au pied du crucifix du grand autel de l'église. » (*Obituaire ms. à M. Vermeil;* f° 34).

côtés étaient des chandeliers. Jusqu'au XIIIe siècle, on n'en plaçait que deux, aux jours ordinaires, mais quatre, aux grandes fêtes. En 1260, l'archevêque Philippe Berruyer ordonna qu'à l'avenir on brûlerait quatre cierges aux jours ordinaires, et six aux grandes cérémonies; il affecta les revenus d'un de ses domaines à l'entretien de cet éclairage, en priant le chapitre de veiller à cette fondation [1].

L'autel était couvert d'une peau de cerf [2]; pendant le carême, il était caché aux yeux des fidèles par une courtine blanche.

En 1519, le chapitre fit exhausser le maître-autel pour la beauté de l'église (« pro honestate ecclesiæ »). En 1526, on le fit reconstruire avec partie du prix des anneaux et pierres précieuses légués par Copin, évêque de Saint-Papoul; il fut consacré par l'évêque d'Évreux, auquel le chancelier donna un repas aux frais du chapitre.

C'est au maître-autel que se célébraient toutes les grandes cérémonies, qu'on installait les archevêques et les chanoines, etc. Les chanoines seuls avaient le droit d'y célébrer la messe, à l'exclusion des vicaires [3].

Quelques objets concouraient encore à la décoration du maître-autel. En avant était placé un grand candélabre à sept branches, brisé en 1562 par les huguenots. Analogue à celui de Reims, dont il ne reste plus qu'un pied, et à celui qui se dresse encore de toute sa hauteur dans la cathédrale de Milan, ce candélabre ne fut jamais refait; un banc de bois en tint la place. On retrouve encore, en 1633, cet article de dépense au compte du maître de l'œuvre : « Pour avoir refaict la bancelle où se mettent les sept cierges devant le grand autel, 3 L. » — Un ancien inventaire de l'abbaye de Clairvaux, publié dans le troisième volume des « Annales Archéologiques », page 223, fait connaître qu'au chœur de l'église on voyait aussi un candélabre à cinq branches. Entre le grand candélabre et l'autel étaient placées deux lampes où brûlaient sans cesse deux cierges. Ces deux lampes étaient suspendues à la voûte [4]. Ces documents paraîtront dignes d'intérêt aux

1. *Grand cartulaire de Saint-Étienne*, premier volume.

2. « A un gantier, pour avoir faict la couverture de cuyr du grand autel, VI l. IX s. — A Pierre Chartier, libraire, demeurant à la Fleur de lys, pour une peau de cerf, XXXII s. VI d. » (*Comptes de l'œuvre*, 1526.)

3. *Act. capit*, 1562.

4. « Pro sexdecim libris cere emptis à Gilberto Garnier, pro faciendo duas torchas majori altari in honore Corpus Christi. Quælibet libra IV s. II d. — Item pro facto dictarum torcharum, VI s. VIII d. (*Compte de* 1515). » 12 février 1592. « Payé à Martin Poeslier la somme de XIX l. II s. VI d., pour avoir fait les deux bassins pendant au chœur de ladite église devant le « Corpus Domini », où sont deux cierges ardans jour et nuit. » (*Compte de* 1592.)

archéologues qui s'occupent en ce moment de l'éclairage ancien des églises.

Autour du sanctuaire, ou plutôt de l'autel, comme à Arras, étaient placées six statues d'anges, de grandeur naturelle; elles se dressaient sur des colonnes de cuivre. Dans sa « Description de la cathédrale de Bourges », le chanoine Romelot dit que ces angelots (c'est ainsi qu'on les appelait) étaient aussi en bronze. Romelot se trompe; ces anges étaient en bois. Mais ils en avaient probablement remplacé d'autres en métal, en cuivre, argent ou même en or. En 1530, ils devaient être en bois; car l'aile de l'un d'eux s'étant détachée, ce fut Jehan Lebreton, menuisier, qui fut chargé de la *seler;* pour cette réparation, il reçut 5 sols. De plus, chaque année, on trouve à la veille des grandes fêtes la dépense suivante : « Au Poeslier, pour avoir forby et nestoyé le grand candélabre du chouer, aussi l'aigle, les piliers de cuivre du tour de l'autel, la tombe de monseigneur saint Philippe pour la fête du.... etc. » Jamais il n'y est fait mention des angelots [1].

A droite du grand autel était placée la « chaire pontificale, qu'occupait l'archevêque lorsqu'il officiait. A côté de cette chaire, se trouvait un autel ou plutôt une table ou crédence, pour la desserte des vases du grand autel [2]. De ce même côté s'élevait le flambeau où se plaçait le cierge pascal, du poids de 100 livres.

A gauche était une chambre où couchaient les Coutres, prêtres préposés à la garde de l'église et du trésor. Ce trésor était renfermé dans le sanctuaire, au fond de vastes armoires. Ces coutres (CUSTODES) ne pouvaient jamais coucher hors de cette chambre [3].

Derrière le maître-autel étaient le tombeau et l'autel de saint Guillaume. Guillaume, archevêque de Bourges, mourut le 10 janvier 1209. Il avait témoigné, pendant sa dernière maladie, la volonté d'être inhumé dans l'église de l'abbaye de Châlis. Déjà les moines de son ordre, qui se trouvaient à Bourges, se préparaient à enlever sa dépouille mortelle; mais on sait, par de nombreux exemples, avec quel empressement on se disputait les

1. Ce genre de décoration se trouvait encore à Clairvaux, ainsi que l'apprend une description de cette célèbre abbaye, écrite en 1517, lors « Du Voyage de la reine de Sesile à Clairvaulx, 13 juillet. » On y lit : « A l'environ du grand autel y a quattre columpnes de cuyvre et sur icelles quattre anges de 3 à 4 pieds de hauteur. (*Article de M. Michelant*, « *Annales Archéologiques* », vol. III, p. 226.) Il en était de même à Saint-Étienne de Sens, et dans l'église abbatiale de Saint-Seine. (*Voyage liturgique en France*, par Mauléon.)

2. *Compte de* 1566.

3. Dans l'inventaire de 1537, il est fait mention d'une petite horloge pour réveiller les Coutres; elle était placée dans leur chambre, située dans le chœur, proche des reliques.

restes des personnages morts en odeur de sainteté. Le chapitre de Bourges résista donc à la prétention des moines, et répandit qu'on avait vu apparaître sur son église un globe de feu semblable à une étoile; que c'était là une preuve de la volonté de Dieu. Le peuple allait intervenir, lorsque les moines de Châlis jugèrent plus prudent de renoncer à leur projet[1]. Guillaume appartenait à la famille impériale de Courtenay; il était de l'ordre de Cîteaux. Le chapitre de Bourges trouva là de puissants auxiliaires, lorsqu'il supplia le pape de canoniser le prélat qu'il venait de perdre. Cependant, en 1211 et en 1212, Innocent III répondit qu'il fallait attendre. Enfin, en 1218, Honorius III proclama que le nom de Guillaume devait être inscrit au catalogue des saints. Le corps du saint archevêque avait été déposé dans le premier caveau des catacombes. Dès que Guillaume fut canonisé, son successeur, Gérard de Cros, le fit transférer dans le chœur, derrière le maître-autel, le 7 mai 1218. Une châsse, couverte d'or et d'argent, reçut les reliques du nouveau saint[2]. En exécution des prescriptions de la bulle d'Honorius III, le 6 mai de chaque année, le chapitre faisait une procession de chantre (la plus solennelle), en portant les reliques de saint Guillaume, et le lendemain 7, se célébrait sa translation[3].

En 1222, Robert de Courtenay, seigneur de Melun, fils de Pierre de France et d'Isabelle, nièce de saint Guillaume, fit donation au chapitre de 12 livres parisis de rente, à prendre annuellement sur les revenus de la terre de Melun, pour l'entretien d'un cierge ardent, nuit et jour, devant le corps de son oncle. Mathilde, son épouse, dame de Melun, approuva cette donation par une charte du mois d'avril 1223.

En 1322, Charles IV confirma la donation par lettres datées du jour de la Saint-Michel, et Charles, duc de Berry, en fit de même en 1462. Cette rente fut payée jusqu'à la révolution. Un acte capitulaire, de 1468, ordonna qu'on entretînt avec soin la lampe de saint Guillaume, et qu'on l'élevât plus haut, pour que les fidèles pussent la voir.

Nous n'avons pu trouver ni dessins ni description de la châsse de saint Guillaume. En 1522, il fut permis à M. Antoine Chevalier, secrétaire du roi, de faire peindre la châsse[4]. En 1530, le chapitre ordonna de payer, des

1. « Histoire du Berry », par M. Raynal, vol. II, p. 163.

2. On a déjà vu qu'à Arras, à Reims, etc., il existait, derrière le maître-autel, un autel proprement consacré aux reliquaires et aux châsses. Plus tard, ce fait important sera mis en évidence absolue; dans la série des articles sur les anciens autels.

3. *Obituaire* ms. aux Archives de la cathédrale.

4. « Ut depingi facere valeat capsam B. Guillelmi. (*Act. capit.* du 2 mars.)

deniers de la bourse de la tour (neuve), à Mathieu Davon, serrurier, 100 livres à compte, pour faire un treillis autour de la châsse de saint Guillaume[1].

En 1562, les huguenots, maîtres de la ville et de la cathédrale, détruisirent complétement l'autel et le tombeau du saint, dont les reliques furent brûlées. L'autel fut restauré; mais rien ne rappela le souvenir du tombeau, dont les débris avaient été vendus par Montgommery, chef des protestants, si ce n'est toutefois une trace bien fugitive qu'on pouvait remarquer au XVII[e] siècle. On voit encore, derrière le chœur de Saint-Étienne, les vestiges de quelques carreaux, sur lesquels portaient les colonnes qui soutenaient la fierte de ce saint prélat[2]. C'est ce que disait Catherinot dans son « Sanctuaire du Berry » (1680). En 1580, on avait retrouvé le treillis du tombeau.

Plus d'une église renfermait autrefois de pareils tombeaux. Dans l'église de Pontigny, on voyait celui de saint Edme, archevêque de Cantorbéry. Ce personnage vint se retirer dans cette abbaye, où il mourut sous le règne de saint Louis. Edme fut canonisé en 1247, et son corps renfermé dans une châsse recouverte d'or, qu'on plaça derrière le grand autel, sur quatre colonnes de cuivre[3].

Dans la cathédrale de Meaux, on voyait le tombeau et la statue de Marie, fille de Louis-le-Jeune, femme de Thibaut III, comte de Champagne. Ce tombeau était placé entre deux colonnes du sanctuaire, du côté de l'évangile; au-devant, brûlait perpétuellement un cierge dont l'entretien était payé par le domaine. Cette tombe fut détruite par les huguenots, au XVI[e] siècle[4]. Derrière le grand autel en était un autre dédié à saint Blaise, sur lequel on chantait les messes d'obit.

La dévotion à saint Guillaume n'était pas concentrée en Berry; la nation de France, de l'Université de Paris, le prit pour patron. Les Bénédictins rapportent qu'à Rigny, près Vermanton (Bourgogne), on conservait une de ses dents. Cette relique était employée contre les piqûres des serpents[5].

Le sanctuaire de la cathédrale de Bourges était séparé du reste du chœur par une grande pièce de bois qui traversait l'église, d'un côté à l'autre, du nord au sud. Elle formait une sorte de portique, et on l'appelait LA PANNA.

1. *Act. capit.*

2. La châsse de saint Marcel était aussi portée par quatre colonnes en cuivre, et placée derrière le maître-autel de la cathédrale de Paris. Cette disposition, qui se trouvait également à Saint-Denis, était en usage à cette époque. (*Note de M. Lassus.*)

3. *Abbaye de Pontigny*, par M. Chaillou des Barres.

4. *Notice sur la cathédrale de Meaux*, par monseigneur Allou, évêque de Meaux, 1839.

5. *Voyage littéraire de deux bénédictins*, vol. I, p. 54.

En 1250, l'archevêque Philippe Berruyer ordonna, pour augmenter la majesté du culte, que cette Panne fût couverte de cierges allumés pendant les grandes fêtes de chantre, à Noël, à la Saint-Guillaume d'hiver, à Pâques et le jour de l'Invention de saint Étienne; il donna en même temps à ses successeurs de quoi entretenir cette fondation. On place sur la Panne trente vases de cuivre, sans doute des espèces de chandeliers fixes, pour recevoir les cierges. En 1444, le bailli de Saint-Pierre-le-Moutier, juge des priviléges du duché de Berry, rendit en ses assises de Sancoins une sentence, du 14 novembre, sur un procès assez bizarre.

L'archevêque se plaignait que les chanoines, à l'aide d'échelles, avaient enlevé les trente gros cierges de la Panne, pesant chacun deux livres et demie, et se les étaient partagés à son détriment, puisqu'il devait les remplacer. Les chanoines furent condamnés à restituer les cierges [1].

Au milieu du chœur, devant l'aigle en bronze qui servait de pupitre, était la tombe, également en bronze, de Philippe Berruyer. Ce prélat fut désigné d'office par le pape Grégoire IX, parce que les chanoines étaient divisés sur le choix de leur archevêque. Philippe, neveu de saint Guillaume, était alors évêque d'Orléans; il se montra à Bourges l'apôtre de la charité. Il avait converti sa chambre en un dortoir pour les pauvres, et, trois fois par semaine, on distribuait par ses ordres une aumône générale aux habitants de ses domaines de Cornusse, de Turly et de Maupas. Cette distribution était permanente à la porte de sa maison archiépiscopale. Philippe mourut au château de Turly, au mois de janvier 1261. L'église de Bourges le considéra comme un saint et demanda sa canonisation. En 1266, le chapitre consacra trois cents livres tournois à la poursuite de cette canonisation, mais sans pouvoir l'obtenir.

Bon DE GIRARDOT.

J'arrête ici la description de M. de Girardot; mais je vais essayer de la compléter à l'aide de quelques notes qu'il a bien voulu me communiquer.

Une chose importante à constater, c'est que le chœur de la cathédrale a été raccourci d'une travée, lors de sa reconstruction et de la destruction de l'ancien jubé, en 1777.

D'après la tradition, les objets les plus remarquables de l'ancien chœur étaient la tombe et l'autel de saint Philippe Berruyer. Il ne reste malheureuse-

1 *Archives du chapitre de Bourges.*

ment pas de renseignements sur leur forme. On sait seulement que la tombe était de cuivre, et qu'elle portait une inscription en vers latins, conservée jusqu'à nos jours[1].

Quant à l'autel, on trouve bien quelques renseignements sur les riches parements de brocard à grandes fleurs vertes et rouges (couleurs de la ville de Bourges), avec franges d'argent; mais rien sur l'autel même. Seulement, dans le compte de 1550, on lit : « A Jacques Challiveau, marchand menuisier, 8 escus pour avoir faict ung autel de bois de menuiserie et ung retable pour servir à dire la messe saint Philippe. » Est-ce qu'à cette époque on aurait détruit l'ancien autel pour le remplacer par un autre en bois? Je l'ignore; mais il est plus probable que cet autel en bois n'était que provisoire, et nécessité par quelque réparation, ou toute autre cause.

Il y avait encore dans ce chœur une tombe fort remarquable de Foucault de Rochechouart, sur laquelle se trouve la note suivante :

« Hujus est illud permagnificum mausoleum marmoreum, quod in medio « choro duobus vel tribus cubitis a pavimento exaltatur. » — On lit en outre dans le registre capitulaire : « Lundi, 19 février 1440, ordonné qu'à l'avenir, aux anniversaires du duc, le grand autel soit paré en noir et le tapis, aux armes de défunte dame Catherine de France, soit posé dans le chœur sur le tombeau de Foucault de Rochechouart bien et honnêtement, et de même dans les anniversaires du roi Philippe, de la reine Jeanne et du pape Grégoire. »

On voyait au chœur, devant la place de l'archidiacre, un bréviaire et un légendaire attachés par des chaînes. Les graduels et autres livres nécessaires au culte restaient posés sur le pupitre ou aigle en bronze[2].

Il ne reste aucun renseignement sur les anciennes stalles; on sait seulement qu'il y en avait deux rangs : celui de derrière plus élevé, comme d'ordinaire, était réservé aux chanoines et aux dignitaires admis dans le chœur. Derrière ces stalles et au-dessus d'elles pendaient des tapisseries à personnages, comme on en voit encore aujourd'hui à l'église abbatiale de la Chaise-Dieu, en Auvergne. Le 8 octobre 1444, Pierre de Croces donne gratuitement une tapisserie où est représenté le martyre de saint Étienne, pour fermer le chœur tout autour[3]. En 1567, le chapitre achète 120 francs une tapisserie pour le chœur. Déjà, en 1538, on avait acheté une échelle de 15 pieds de long pour attacher les tapisseries[4]. Enfin, l'hiver, l'entrée était fermée par un

1. *Catalogus reverend. antist. Bitur.*
2. *Bréviaire annoté* de Romelot.
3. *Actes capit.*, 6e registre.
4. *Romelot annoté*, p. 102.

grand rideau de serge bleue semée de fleurs de lys. Ce rideau figure dans les inventaires; il était probablement placé au-dessus du jubé, qui s'élevait au droit du huitième pilier de la nef. Ce jubé n'a été détruit, comme je l'ai dit plus haut, qu'en 1777.

D'après les renseignements très-curieux recueillis par M. de Girardot sur ce jubé et la clôture du chœur, on serait autorisé à supposer que le chœur était décoré extérieurement de bas-reliefs représentant l'histoire de Jésus-Christ[1] et fermé par un jubé percé de trois portes, dont celle du milieu plus grande et en fer. En effet, le 16 mars 1523, il est payé « à Berthe et Agneau, massons, qui ont nestoyé les petits portaulx du chœur, LES IMAGES DE LA PASSION et les entours du chœur. » Maintenant, ces IMAGES étaient-elles placées seulement sur le jubé ou se continuaient-elles autour du chœur, derrière les stalles, comme à la cathédrale de Paris ou à celle de Chartres? C'est un point difficile à décider; mais il ne peut exister aucun doute sur l'existence du jubé. Pierre de Croces, chanoine, avait fait faire à ses frais les deux portes latérales. Celle du milieu était en fer et à jour. Dans le compte de l'œuvre, on voit qu'en 1561 l'ordre fut donné de réparer la porte de fer, et qu'en 1760, dix-sept ans avant sa destruction, on fit l'acquisition d'un Christ « pour mettre au-dessus de la grande porte du milieu ». C'est ce qu'on appelle, dans toutes les églises, le Christ triomphal.

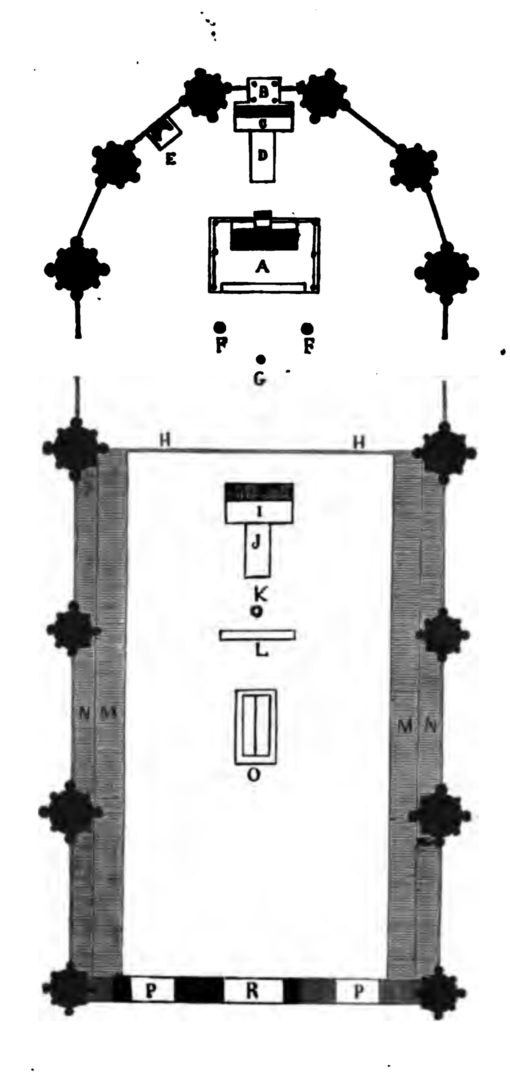
Quatre grandes chaînes de fer étaient attachées aux gros piliers, à l'entrée du chœur, pour tendre des tapisseries aux jours de procession[2]. Le jubé, dit aussi PULPITUM, portait l'horloge du chœur; mais, de plus, on y mettait des instruments de musique à certains jours de fête, et les orgues étaient établies tout près, à supposer même qu'il ne les portât pas. En 1697, on donne 16 francs pour transport d'un clavecin au jubé pour les leçons des matines de la semaine sainte. En 1530, 50 francs « à maître Gabriel Petauld, organiste, pour avoir radoubé des tuyaulx des petits orgues qui sont au-dessubz du pulpitre[3]. » On réparait souvent ce jubé. En 1654, on paya maître Jehan Thurry, sculpteur, pour la besogne qu'il y avait faite. Le jour de la Fête-Dieu, même année, on y dépensa 600 livres pour des réparations. Lors de la construction du chœur, en 1757-1760, le jubé fut refait, puis démoli en 1777, pour raccourcir d'une travée le chœur. Nous avons vu des débris de ce jubé, qui n'a pas été remplacé. Le nu de la pierre était creusé

1. « Chorus est circa undique clausus pariete quem variis exornant signa figuris. » *Fragment du poëme de Barth.* — Ancien cartulaire, 107.

2. *Compte de l'œuvre*, 1525. — 3. *Idem.*

de médaillons, dans le milieu desquels se voyaient des fleurs de lys. Ce jubé avait coûté 9,372 livres.

Tous ces renseignements, comme on le voit, présentent le plus haut intérêt. Nos lecteurs, j'en suis certain, me sauront gré de les avoir publiés sans me préoccuper de mon travail d'ensemble sur la question. M. de Girardot avait crayonné sur une feuille de papier le plan de l'ancien chœur de la cathédrale de Bourges, et la place des divers objets qui le décoraient. Pour donner suite à cette idée, j'ai dessiné ce plan, que voici; on y embrasse d'un seul coup d'œil tous les faits et tous les textes disséminés dans cet article.



PLAN DE L'ANCIEN CHŒUR DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES.

En jetant les yeux sur cette gravure, on se rendra compte de la disposition des divers objets dont nous venons de parler. Voici la légende :

A. Maître-autel, entouré de six colonnes de métal et portant des anges armés des instruments de la Passion.

B. Châsse de saint Guillaume, archevêque de Bourges, un des grands patrons de la cathédrale. Cette châsse était portée sur quatre colonnes, derrière l'autel même de saint Guillaume.

C. Autel de saint Guillaume ou des reliques, comme l'autel de saint Waast, à la cathédrale d'Arras.

D. Tombe de saint Guillaume. Cette tombe de saint Guillaume, son autel et sa châsse affectent, sur le plan, la forme d'une croix.

E. Siége épiscopal où l'on intronisait les archevêques de Bourges.

F.F. Bassins suspendus à la voûte, peut-être lampes ou couronnes ardentes destinées à recevoir des cierges.

G. Chandelier à sept branches, comme celui de Saint-Remi de Reims et celui de la cathédrale de Milan.

H.H. Panne ou rideau tendu d'un pilier à l'autre, comme celui qui se tend, en carême, à la cathédrale de Paris.

I. Autel de saint Philippe Berruyer, archevêque de Bourges.

J. Tombe en cuivre de saint Philippe Berruyer.

K. Aigle ou pupitre en bronze.

L. Banc des chantres, devant le pupitre.

M.M. Première rangée des stalles.

N.N. Deuxième rangée supérieure des stalles.

O. Tombeau en marbre de Foucault de Rochechouart, archevêque de Bourges.

P.P. Portes latérales du jubé.

R. Porte principale du jubé, en fer et à jour.

Ce dessin doit avoir un double intérêt pour nos lecteurs. Ce n'est pas seulement le plan de l'ancien chœur de Bourges, mais encore celui des anciens chœurs de toutes les cathédrales gothiques. A peu d'exceptions près, nous avons ici le sanctuaire de nos grandes églises des XIIe, XIIIe et XIVe siècles. C'est à cette disposition qu'il faudra revenir, lorsque nous aurons étudié à fond cette partie importante de notre archéologie religieuse.

LASSUS.

ICONOGRAPHIE DES CATHÉDRALES.[1]

LE DEUXIÈME JOUR DE LA CRÉATION.

Voici comment la Genèse expose le second jour de la création :

« Dieu dit aussi : Que le firmament soit fait au milieu des eaux, et qu'il sépare les eaux d'avec les eaux. — Et Dieu fit le firmament; et il sépara les eaux, qui étaient sous le firmament, de celles qui étaient au-dessus du firmament. Et cela se fit ainsi. — Et Dieu donna au firmament le nom de ciel. Et du soir et du matin se fit le second jour (2). »

Au premier jour, le ciel et la terre sont créés, comme la lumière et les ténèbres; mais la lumière et les ténèbres sont encore diffuses : le Jour et la Nuit se tiennent par la main. De même aussi le ciel et la terre sont à peu près confondus : le ciel aspire les nuages de la terre, nuages épais, nuages de boue, qui retombent bientôt, ainsi que nous l'avons vu par la gravure n° 2, sur la terre d'où ils s'élevaient lourdement. Il s'agit de faire nettement le partage et d'enlever toute confusion entre la terre et le ciel; il s'agit de constituer le ciel et de lui attribuer son élément spécial. C'est au second jour qu'est réservée cette création à laquelle, dans les voussures de la cathédrale de Chartres, sont consacrés deux tableaux. Le premier est occupé par le Créateur lui-même. Dieu, reconnaissable à son nimbe crucifère et à la nudité de ses pieds, est assis sur un siége. Les yeux au ciel, comme pour montrer qu'il crée, en ce moment même, le firmament ou le ciel, il lève sa tête grave

(1). « Annales Archéologiques », vol. VI, p. 35-59; vol. IX, p. 41-56.

(2). « Dixit quoque Deus : Fiat firmamentum in medio aquarum, et dividat aquas ab aquis —Et fecit Deus firmamentum; divisitque aquas, quæ erant sub firmamento, ab his quæ erant super firmamentum. Et factum est ità. — Vocavitque Deus firmamentum cœlum. Et factum est vespere et mane, dies secundus. » — Genèse, I, 6-8.

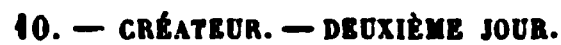
et méditative. Dans le second tableau nous voyons, en haut et en bas, des ondes qui sont séparées par une portion intermédiaire que deux anges occupent. Cette partie moyenne est le ciel; c'est le firmament qui sépare, à la parole de Dieu, les eaux inférieures des eaux supérieures. Ces deux anges adossés au firmament annoncent que le sculpteur ou du moins le théologien de Chartres, qui inspirait et dirigeait l'artiste, adoptait une opinion fort controversée à cette époque du XIIIe siècle et même encore aujourd'hui. En effet, dans la Genèse, il n'est pas question, au moins d'une manière expresse et nominative, de la création des anges. Les plantes, les animaux, l'homme et la femme sont créés chacun à leur jour et nommés positivement. Comment se fait-il donc que les anges, ces créatures supérieures en dignité à tout le reste de la création, ne soient pas mentionnés dans la Genèse, ou plutôt soient les seuls oubliés? On les voit agissant, on les rencontre exécutant les ordres de Dieu avant qu'on ait parlé de leur naissance. De là mille conjectures, mille commentaires des textes de la Genèse, mille volumes ou mémoires de théologiens et de pères de l'Église dans tous les temps et dans tous les pays. Les uns veulent que les anges aient été créés avant le monde visible, parce que, substances incorporelles, ils devaient précéder la création des corps. Par conséquent ils auraient été créés avant le récit biblique, avant le premier verset de la Genèse où il est immédiatement parlé du ciel et de la terre. Suivant les autres, ils auraient été créés après les substances corporelles, mais cependant avant la chute de l'homme, puisque l'ange, déjà tombé et devenu démon, entraîna l'homme dans le mal. D'autres enfin pensent que les anges furent créés en même temps que le monde visible et à l'un des six jours de la création. Ceux qui n'admettent pas la création des anges soit *avant*, soit *après* celle du monde, mais croyent la reconnaître *pendant* la création même des êtres corporels, ceux-là pensent que c'est au second jour que cette création eut lieu. Ils disent : Puisqu'au premier jour fut créé le ciel, pourquoi la création du ciel reviendrait-elle encore au second jour, sous le nom de firmament? Il faut croire, en conséquence, que le premier jour le ciel fut créé, ainsi que le déclare la Genèse, et que le ciel, au second jour, fut peuplé de ses créatures spéciales, c'est-à-dire des anges, êtres célestes, êtres incorporels et immortels qui résident au ciel, autour de Dieu même. Donc, au premier jour l'habitation, au second jour l'habitant. Cette opinion a rallié des partisans pendant le moyen âge et c'est celle, précisément, que sculpta en pierre l'artiste de Chartres. Ainsi donc, au premier jour, le ciel aurait été créé, mais le ciel vide; c'est au second jour que le Créateur l'aurait peuplé de ses anges. Du reste, d'après les textes de la Genèse,

cette opinion paraît fondée. Ainsi, au premier jour la terre est d'abord créée, mais la terre aride et nue; c'est ensuite, au troisième jour, qu'elle se couvre d'herbes et d'arbres. Ainsi, au premier jour la lumière est faite, mais la lumière diffuse; c'est au quatrième jour seulement, que paraissent le soleil, la lune et les étoiles. Donc, le ciel nu d'abord, et le ciel habité ensuite.

Voici le Créateur et les anges adossés au firmament, leur demeure, comme le sculpteur de Chartres les a représentés. Les anges sont placés au centre du firmament, entre les eaux inférieures et les eaux supérieures, entre les ondes qui roulent *sub firmamento* et *super firmamentum.*

CATHÉDRALE DE CHARTRES.





10. — CRÉATEUR. — DEUXIÈME JOUR.



CATHÉDRALE DE CHARTRES.



11. — CRÉATION DU FIRMAMENT ET DES ANGES.

Voici mes anciennes notes sur cette sculpture :

« Dieu assis sur un banc. Longue robe, long manteau à larges plis. On voit l'extrémité des pieds qui sont nus. Longs cheveux tombant sur les épaules, barbe abondante et assez courte. Nimbe timbré de la croix. De la main gauche il relève et porte un pan de son manteau. Main droite en l'air, à

moitié ouverte, comme sur le point de commander. Tête levée, yeux regardant en haut. De trente-cinq à quarante ans. Belle figure pensive; statue vivante et drapée d'une manière remarquable.

« En face du Créateur, deux anges plongés à mi-corps dans les eaux ou plutôt émergeant de nuages frisés avec une grande finesse. Ondes sous leurs pieds et au-dessus de leur tête. Ces anges ont une figure douce comme celle d'une femme. Longs cheveux à larges ondulations. De vingt à vingt-cinq ans d'âge. Robe à larges manches. Deux ailes aux épaules et légèrement déployées, comme prêtes à s'ouvrir. L'un des anges, le premier créé peut-être, dans la pensée de l'artiste, est déjà en prières et joint les mains pour remercier Dieu. L'autre vient d'ouvrir ses mains et va les joindre aussi, probablement, en signe de reconnaissance envers Celui qui vient de le créer. Il est en admiration devant Dieu vers lequel il se tourne complétement, tandis que son voisin semble ne pas oser regarder son Créateur. Variétés d'attitude et de physionomie. Motifs d'expression inventés et introduits dans le monde par le christianisme, et qu'on peut hardiment reprocher à l'art païen de n'avoir ni traduits ni connus. »

Puisque le sculpteur de Chartres a voulu représenter la création des anges, ce serait ici le lieu, sans doute, de faire la monographie de ces créatures incorporelles et immortelles. Cette monographie, nous l'avons écrite depuis longtemps, et cent gravures sur bois ont été faites pour l'illustrer; mais c'est tout un livre, et qui retarderait indéfiniment, si nous le donnions ici, l'histoire de la création du monde. Ce vaste sujet, nous le réservons, avec l'histoire iconographique du démon, pour une autre année. En conséquence, nous renverrons au « Manuel d'iconographie chrétienne (1) » ceux de nos lecteurs qui voudraient avoir dès aujourd'hui quelques notions sommaires sur les anges, leur hiérarchie, leur costume et leurs attributs. Qu'il nous suffise de dire que les anges se divisent en trois ordres composés chacun de trois groupes ou sections. Le premier ordre comprend les Séraphins, les Chérubins et les Trônes; le second, les Dominations, les Vertus, les Puissances; le troisième, les Principautés, les Archanges, les Anges. Ainsi les anges, qui sont les derniers dans la hiérarchie, ont cependant donné leur nom à la foule des créatures incorporelles. Chaque ordre se distingue des deux autres par des attributions spéciales, de même que chacun des groupes dans le même ordre se caractérise par des fonctions diverses. Ceux du premier ordre sont

(1). «Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine », par Didron aîné et P. Durand, pages 71-77.

comme les conseillers de Dieu, ceux du second sont les gouverneurs, et ceux du troisième les ministres ou exécuteurs des ordres que les gouverneurs sont chargés de diriger ou de transmettre. Il n'existe pas en ce monde une hiérarchie plus profonde et mieux raisonnée. Inventée par les hommes, les hommes auraient bien dû la transporter dans leurs diverses organisations politiques. C'est un idéal qu'on n'a jamais atteint et qui fait honneur à la théorie ou philosophie politique du christianisme.

TROISIÈME JOUR DE LA CRÉATION.

La Genèse continue :

« Dieu dit encore : Que les eaux, qui sont sous le ciel, se rassemblent en un seul lieu, et que l'élément aride paraisse. Et cela se fit ainsi. — Et Dieu donna à l'élément aride le nom de Terre et il appela Mers les rassemblements des eaux. Et Dieu vit que cela était bon. — Et il dit : Que la terre produise l'herbe verte et qui porte de la graine, et des arbres fruitiers qui portent du fruit chacun selon son espèce et dont la semence soit en eux pour se reproduire sur terre. Et cela se fit ainsi. — Et la terre produisit l'herbe verte et portant sa graine selon son espèce, et des arbres portant des fruits et renfermant chacun sa semence selon son espèce. Et Dieu vit que cela était bon.— Et du soir et du matin se fit le troisième jour (1). »

Ce troisième jour est plus détaillé, plus compliqué que les deux premiers. Le globe terrestre était encore noyé dans les eaux ; ou plutôt, la terre et l'eau, délayés ensemble, faisaient une boue liquide, ou une eau boueuse. Au troisième jour, Dieu sépare complétement ces deux principaux éléments du globe : la boue se sèche en abandonnant l'eau qui se retire dans des endroits marqués. Cette boue séchée, cet élément aride, c'est la terre proprement dite; ces amas d'eau clarifiée forment les mers. Lorsqu'au premier jour, le Créateur sépara la lumière des ténèbres, pour faire le jour avec l'une et la

(1). « Dixit verò Deus : Congregentur aquæ, quæ sub cœlo sunt, in locum unum et appareat arida Et factum est ità. — Et vocavit Deus aridam Terram, congregationesque aquarum appellavit Maria. Et vidit Deus quod esset bonum. — Et aït : Germinet terra herbam virentem et facientem semen, et lignum pomiferum faciens fructum juxtà genus suum, cujus semen in semetipso sit super terram. Et factum est ità.—Et protulit terra herbam virentem et facientem semen juxtà genus suum, lignumque faciens fructum, et habens unumquodque semen secundùm speciem suam. Et vidit Deus quod esset bonum. — Et factum est vespere et mane, dies tertius. »—Genèse, I, 9-13.

nuit avec les autres, nous avons vu que l'art chrétien n'avait pas été embarrassé pour créer une double personnification du jour et de la nuit, personnification fort originale et que l'un des plus grands sculpteurs de nos jours, M. Rude, a trouvée fort belle. Il n'en a pas plus coûté, à ce même art du moyen âge, pour personnifier la Terre et la Mer. L'antiquité, elle aussi, a personnifié ces deux grands éléments, ces deux grandes divisions ou créatures dont notre globe est composé. La Terre (TELLUS ou TERRA), est la plus ancienne des déesses; elle épouse le Ciel (URANUS), le plus ancien des dieux. De ce mariage naissent l'Océan, les Titans, les Cyclopes, les Géants, Hypérion, Céus, Iaphet, Saturne, Théa, Rhéa, Thémis, Phœbé, Téthys et Mnémosyne. Adultère, ou mariée en secondes noces avec le Tartare, elle en a la Douleur, le Deuil, l'Oubli, la Vengeance et une foule d'autres aimables enfants de ce genre. Cette Terre, si riche en garçons et en filles, possède en outre une grande variété de noms. Tantôt c'est la Terre proprement dite, tantôt c'est Vesta, Rhéa, Cybèle, Cérès, Tithéa, Proserpine. Elle est sa mère et sa fille, tout à la fois, sous le nom de Rhéa. Confusion et puérilité tout ensemble. Jeu d'imagination fêlée et qui s'impose, chose absurde, comme un dogme sacré. Cette Terre, on la représente sous la figure d'une femme, la poitrine ballonnée de mamelles nombreuses et gonflées de lait pour indiquer sa fécondité. On couche à ses pieds un lion déchaîné, on met un sceptre et une clef à ses mains, on pose une couronne murale sur sa tête. Telle est la Terre des païens. C'est un symbole confus; ce n'est pas seulement la Terre, mais c'est encore et peut-être plutôt l'Humanité, la Société. Terre, elle est bien la femme du Ciel qui la féconde et la mère des eaux, des montagnes (Titans et Géants), des mines et des cavernes (Cyclopes). Mais encore, et l'on ne sait pourquoi, elle met au monde (comme mère ou grand'mère, tant les mythologues s'entendent peu) le Temps, l'Aurore, le Soleil, la Lune. Puis il lui prend fantaisie de donner le jour à la Justice, à la Vengeance, au Deuil, à la Douleur et même à la Mémoire (Mnémosyne). Vraiment c'est abuser de son titre de déesse, que de concentrer ainsi dans la même main tous les attributs matériels et moraux. Ce panthéisme dans les idées a rejailli jusque dans la forme et, selon nous, a beaucoup nui à l'art païen. Mettant à la retraite toutes ces myriades de dieux entiers, de demi-dieux ou de quarts de dieux païens, le christianisme est venu révéler un Dieu unique en trois personnes; de même, il est venu rétablir l'ordre jusque dans les allégories, et il a représenté la Terre sous la forme d'une femme unique, puissante de stature et de poitrine, mais non monstrueuse, et n'ayant que deux seins. La Terre est assise et presque immobile sur son siége. D'une main, la droite, elle élève un vase d'où

s'échappe une forte tige herbacée; de l'autre, la gauche, elle soutient une motte de terre où s'enracine un chêne chargé de glands. La plante herbacée en regard de la plante ligneuse, ces deux grands *règnes* de la végétation. Entre les jambes et contre le sein de cette *Grande-Déesse*, s'agenouille une jeune femme, sa fille, qui lui saisit la mamelle gauche où elle a puisé la vie. Symbole remarquable, énergique, mais bien simple, de la fécondité intarissable de la terre, notre mère à tous.



CATHÉDRALE DE PARIS.



12. — PERSONNIFICATION DE LA TERRE.

Ce bas-relief, qui est malheureusement si fruste, date de la première moitié du XIIIe siècle. Il décore la porte droite du portail occidental de la cathédrale de Paris, au soubassement de droite, en face du signe zodiacal du capricorne. Nous doutons qu'on trouve ailleurs, même dans les bas-reliefs éginétiques recueillis, non-seulement dans les musées de Paris, de Londres et de Munich, mais encore dans ceux de l'Acropole d'Athènes et du temple de Thésée, une sculpture plus grave et plus vivante à la fois. Nous voudrions

savoir ce que nos statuaires pensent de cette composition et de ces draperies, de cette opposition d'âge et d'attitude. Voyez cette carrure, cette plénitude, ce laisser-aller de la mère ou de la Nature, à côté de cette dure mais étroite poitrine, de cette élégante minceur de taille de la jeune fille. La fille resserrée par la timidité, par la pudeur, et comme enfermée dans un étroit fourreau; tandis que la mère, étalant ses formes opulentes, écarte ses jambes pleines de force comme pour faire un rempart à son enfant et pour l'y abriter. Ce motif fait songer au « Jugement dernier » de la Chapelle Sixtine, où Michel-Ange a représenté la mère du genre humain, la colossale Ève, qui semble rappeler dans son sein l'une de ses filles abîmée de terreur devant la colère du souverain Juge. Hélas! que n'a-t-on moulé ce bas-relief quand il était encore intact et quand on pouvait distinguer les traits et toute la physionomie de la mère et de la fille? — Voilà donc la Terre telle que le XIIIe siècle nous l'a faite.

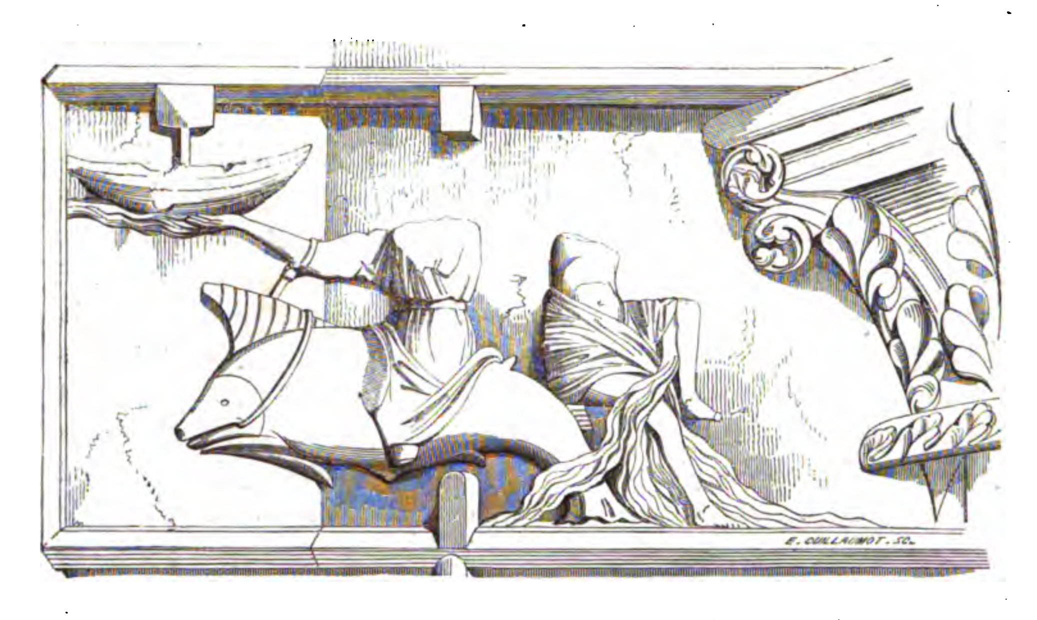
Mais ce XIIIe siècle a également personnifié ces amas d'eaux dont parle la Genèse (« congregationes aquarum »). Vis-à-vis de la Terre, il a sculpté l'Océan. Cet Océan est placé à la même porte de la cathédrale de Paris, mais à gauche et contre le signe zodiacal du Verseau. Le Verseau, qui est la source céleste de l'Océan, a dû être choisi de préférence à tout autre signe du zodiaque pour accompagner cette personnification de l'eau. Si l'artiste n'a pas eu pareille intention, on peut dire que le hasard s'est montré fort ingénieux. L'eau est douce et salée; il y a l'eau des fleuves et l'eau de la mer. La personnification, pour être complète, devait donc être double. En effet, l'eau douce ou terrestre est représentée par le Verseau, être humain presque nu, assis sur la nageoire postérieure du cétacé et tenant à deux mains une urne d'où s'épanche une eau intarissable. L'onde ruisselle à flots pressés sur le bas du corps de ce jeune Fleuve et semble même se confondre avec la draperie légère qui lui couvre les reins. L'eau se divise; elle coule vers deux points contraires, absolument comme, du sommet d'une montagne, des sources glissent le long de deux versants opposés. L'une des branches de ce Fleuve court du côté d'un énorme cétacé dont elle déborde la queue. Cette bête monstrueuse est enfourchée par un homme entièrement habillé, qui la monte comme un cavalier un cheval. C'est effectivement un cheval marin lancé au grand galop de ses nageoires. Une bride, assujettie dans la gueule de l'animal, passe par-dessus la crinière ou plutôt la crête du monstre et vient s'attacher au bras droit du cavalier. De ce même bras, avec la main étendue, l'écuyer marin soutient une barque surmontée d'une voile carrée et flottant sur les eaux. Le poisson, le cavalier et la barque représentent la Mer. Au fond du gouffre, nage le monstre

marin; à la surface, flotte une barque; la personnification, à cheval sur le premier et soutenant la seconde, unit ainsi les abîmes de l'Océan avec sa superficie et mesure pour ainsi dire la hauteur des eaux marines. Je ne sais pas si je me trompe, mais je trouve que cette personnification de l'eau douce et de l'eau salée, que cette allégorie plastique des fleuves et des mers sort d'une imagination des plus riches. Certainement l'antiquité a fait des Fleuves et des Mers. Mais elle est bavarde, elle est diffuse, elle est guindée dans ces symboles, comme dans celui de la Terre. Ses Fleuves ont des cornes au front, on ne sait trop pourquoi; il en est de ces cornes à peu près comme de la clef qu'on met à la main de la Terre. C'est un emblème qui manque au moins de clarté. Des serpents autour des bras, des poissons entre les mains, des rames sur les cuisses, une urne en guise d'oreiller, des roseaux pour matelas, et cinquante autres attributs chargent, écrasent ces pauvres Fleuves de l'antiquité. Quant à la mer, ou plutôt à son monarque, Neptune, son principal défaut c'est d'être bête. J'en demande bien pardon à mes lecteurs, mais j'emploie les expressions dont se servait saint Martin lui-même, lorsqu'il parlait de Jupiter, de Neptune et de Pluton, de Minerve et de Vénus; sans façon aucune, le grand archevêque de Tours les traitait d'imbéciles et de brutes [1]. J'en fais donc autant, et je manque complétement de respect à Neptune que son père (Saturne) a mangé, que son frère (Jupiter) a chassé du ciel, que sa nièce (Minerve) a vaincu dans Athènes et qui cependant, armé du trident, debout et fier sur une coquille colossale, traîné par des chevaux ailés, entouré par des monstres marins, se fait adorer de toute la terre et même comme le plus grand des dieux par les Libyens, enfle la voix et fait le matamore comme pour prononcer, ainsi qu'Eole, un *quos ego* qui m'a toujours paru ridicule. Tout cela, je le répète, est bien grotesque et bien surchargé; à la place de ce dieu emphatique, je préfère la petite métaphore du XIIIe siècle, qui fait d'un jeune homme et d'une urne un Fleuve; d'un cétacé, d'un homme et d'une barque la Mer. Cela suffit pour traduire le « congregationes aquarum », et pour personnifier les eaux terrestres et l'Océan.

Voici ce bas-relief chrétien, que nous préférons aux sculptures analogues du paganisme. Nous prions M. Duchalais qui, le premier, a signalé dans les « Annales » (vol. IV, p. 102-108), la Terre et la Mer de Notre-Dame de Paris, de nous pardonner ces blasphèmes lancés à la face des symboles imaginés et représentés par l'antiquité.

[1] « Jovem brutum atque hebetem dicebat (Martinus). » — LEGENDA AUREA, *de sancto Martino episcopo*.

CATHÉDRALE DE PARIS.



13. — PERSONNIFICATION DE LA MER.

Malheureusement c'est bien fruste : tête, bras, jambes et attributs cassés ou mutilés. Il faut avoir, comme nous la possédons, une entière confiance dans nos lecteurs, pour leur offrir sans crainte une ruine pareille. Mais, par ce qui reste, par ces lambeaux de draperies, par ces fragments de torse, on peut juger ce que devait être la sculpture entière lorsqu'elle naquit sous le ciseau de l'artiste. A la cathédrale de Chartres, au moins, la statuaire, protégée par sa hauteur et par les niches qui l'abritent, est bien mieux conservée et nous pouvons plus hardiment l'exposer aux regards.

A Chartres, le sculpteur n'a montré ni la mer ni la terre séparées à la parole de Dieu; il s'est attaqué à la fin, à la conséquence de la création du troisième jour, et il a représenté l'herbe verte et les arbres produisant, à la voix du Créateur, de la graine et des fruits. Le tableau est double, comme aux autres jours : d'un côté, le Créateur; de l'autre, la création. Le Créateur, comme au deuxième jour (gravure nº 10), lève une main, tandis que de l'autre il ramène un pan de son manteau. Seulement ici, au nº 14, la main levée est la gauche, et la main qui tient le manteau est la droite. Une main gauche ne pouvant bénir, suivant les lois de l'iconographie, elle est ouverte entièrement ici, comme à une personne qui parle. A la création des Anges, la main bénit, mais c'est la main droite.

CATHÉDRALE DE CHARTRES.





14. — CRÉATEUR DU TROISIÈME JOUR.

CATHÉDRALE DE CHARTRES.



15. — CRÉATION DES HERBES ET DES ARBRES.

Voici mes notes anciennes :

« Dieu assis sur un siége. Longs cheveux sur les épaules, barbe courte mais touffue. De la droite il tient son manteau. Il élève sa main gauche, tous les doigts ouverts. Il commande des cinq doigts et ne bénit pas seulement des trois premiers. Ses yeux ne sont pas élevés, mais fixés à peu près dans une direction horizontale; ils ne regardent pas les plantes qui naissent et fructifient. C'est donc à la parole de Dieu et non à son regard que les plantes, ces êtres inférieurs, sont créées. Ces diverses figures du Créateur sont faites avec amour. Ce sont peut-être les plus belles statues de la cathédrale de Chartres; il n'y a guère que les figures du grand portail de la cathédrale de Reims, celles qui sont placées dans des niches, à l'intérieur, qui leur soient comparables. — Aux voussures de la cathédrale de Chartres, Dieu assiste à chaque époque, à chaque jour de la création ; c'est la traduction littérale du texte de

la Genèse où Dieu est présent et parle à chaque verset. A la cathédrale de Reims, trois faits ou trois journées se passent pour une seule présence de Dieu. Suivant certains philosophes, Dieu n'a dû se montrer qu'au premier jour. Une fois le ciel et la terre créés, le reste, lumière, eaux, végétaux, astres, animaux, homme même, se fit tout seul et par voie de conséquence. Au moyen âge on ne put adopter cette doctrine, mais il est bon de la signaler pour constater si, par hasard, on n'en trouverait pas quelque germe dans les diverses créations sculptées ou peintes que portent les monuments.

« En face de Dieu, les végétaux, herbes ou arbres, sont créés. Deux espèces d'herbes et deux espèces d'arbres. Une herbe grasse et, qu'on me pardonne cette expression, une maigre. La première, à feuille épaisse et discoïdale; la seconde, à feuille assez mince mais effilée en fer de lance, lancéolée, comme disent les botanistes. Les arbres sont: un arbuste, qui pourrait bien être la vigne, quoique la tige de cette plante sarmenteuse soit trop forte; enfin et certainement un figuier, chargé de feuilles et de fruits. La Genèse dit que Dieu crée les herbes et les arbres produisant graine et fruit chacun suivant son espèce; il faudrait donc trouver dans ce petit tableau les principales espèces de la végétation. Je laisse ce soin aux botanistes, mais je suis persuadé qu'il est très-facile de reconnaître et de caractériser les espèces sculptées ici. »

Nous répéterons aujourd'hui ce que nous écrivions en 1838, et nous prierons particulièrement le savant botaniste de Bordeaux, M. Charles des Moulins, de nommer ces quatre plantes. Nous n'avons pas voulu faire examiner la gravure à quelque botaniste de Paris; nous voulions procurer à nos abonnés le plaisir d'avoir une lettre ou une note de M. des Moulins auquel nous recommandons également les deux plantes que la Terre, donnée plus haut, porte dans chacune de ses mains.

Nous arrêterons ici le troisième jour de la création; le quatrième et peut-être le cinquième seront décrits et dessinés dans la livraison prochaine.

DIDRON.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Comité historique des arts et monuments. — Appauvri par M. de Vaulabelle, lors de son passage au ministère de l'instruction publique, le Comité des arts et monuments a réparé une partie de ses pertes en acquérant deux membres nouveaux. M. de Falloux, ministre de l'instruction publique et des cultes, vient de nommer membres résidants du Comité M. Lassus, architecte de la cathédrale de Paris, et M. Jeanron, directeur des musées nationaux. Cette nomination honore le ministre et les deux élus.

Commission des arts et monuments diocésains. — En quittant le ministère de l'instruction publique et des cultes, qu'il eut à peine le temps de traverser, M. Freslon voulut compléter la Commission des monuments religieux nommée par M. Carnot au mois de mars 1848. Divisée en quatre sections (1° architecture et sculpture, 2° vitraux et ornements, 3° musique religieuse, 4° orgues), elle prend désormais le nom de Commission des arts et monuments diocésains. Comme toutes celles que nous avons déjà citées, cette Commission se compose de membres fort bigarrés. Les uns sont indifférents aux édifices et œuvres d'art qu'on les appelle à protéger; les autres confessent volontiers leur ignorance des arts et monuments du moyen âge, qui constituent les trois quarts des monuments et des arts diocésains. Le reste des membres, peut-être un sur trois, aime et connaît les objets dont cette Commission devra s'occuper. — Pendant qu'on livrait, tout au moins à des indifférents, l'architecture, les statues, les vitraux, les ornements, les chants religieux et les orgues du moyen âge, on en écartait, par une exclusion blessante, les hommes qui, les premiers en France, ont révélé cette architecture, cette statuaire, ces verrières, cette orfévrerie, cette menuiserie, ces ornements, ces chants anciens. Le directeur des « Annales Archéologiques » n'est pas seulement en cause ici, mais encore et surtout M. V. Hugo et M. de Montalembert, auxquels on doit la révolution qui s'est accomplie si radicalement dans les esprits quant à l'appréciation des arts et des monuments nationaux. Nous croyons savoir que le nouveau ministre de l'instruction publique, M. de Falloux, étonné de cette exclusion et de cette injustice,

aurait proposé à MM. de Montalembert, V. Hugo et Didron de les appeler dans la Commission des arts et monuments diocésains. Écartés dès l'origine, les trois honorables archéologues auraient refusé d'entrer après coup dans une réunion d'hommes qui auraient pu les voir sans beaucoup de plaisir. Ils n'ont pas voulu que la bienveillante sympathie du nouveau ministre leur accordât une sorte de faveur qu'on semblait avoir refusée dans le principe à leurs connaissances spéciales et à leurs travaux. —On croirait, du reste, qu'on a été embarrassé pour trouver une quantité suffisante de membres devant composer la Commission. Ainsi, le nombre des savants qui s'occupent de la musique du moyen âge est tellement restreint en France, à ce qu'il paraît, qu'on a dû introduire le même personnage dans deux sections à la fois. Cependant, M. Bottée de Toulmon, un des créateurs de la science et de l'histoire musicales du moyen âge, était exclu de la Commission, comme en était exclu M. F. Danjou, fondateur et directeur de la « Revue de la musique religieuse ». Pour les vitraux et ornements, même pénurie d'archéologues. Il a fallu, afin d'obtenir un nombre suffisamment respectable de membres pour cette section, aller chercher un architecte déjà engagé dans la section d'architecture et de sculpture. Il semble, cependant, que M. Lassus, architecte de la cathédrale de Paris, un des premiers en date et en talent pour les études archéologiques, aurait pu rendre d'utiles services à l'administration des cultes et délivrer quelqu'un de ses collègues d'un surcroît de travail. En ce moment-même, M. Lassus achève de bâtir deux grandes églises nouvelles, qu'il va décorer et meubler en style du XIIIe siècle ; c'était une circonstance excellente pour lui demander officiellement son avis sur l'ameublement et la décoration des églises anciennes. — On ne citera pas ici d'autres noms propres, soit d'élus, soit d'exclus, parce que les noms ne prouvent pas toujours exactement ce qu'on voudrait démontrer ; mais on se réserve de revenir, dans les « Annales Archéologiques », sur les actes que vont produire les trois ou quatre sections de la Commission des arts et monuments diocésains.

NÉGLIGENCE OU VANDALISME DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES. On nous écrivait de Blois, en mars dernier : « L'église de Mesland (Loir-et-Cher), dont la construction remonte au Xe siècle, vient d'être mutilée de la manière la plus déplorable. Sous prétexte de la restaurer, on a badigeonné l'intérieur, rasé les sculptures, recouvert la vieille voûte de bois d'un plafond en plâtre orné de rosaces plus ou moins grecques. Le curé, loin de s'opposer à de pareils actes de vandalisme, a mis lui-même la main à l'œuvre en appliquant sur les murs des ornements en carton pierre, qu'il a peints et dorés. Le caractère primitif de l'église a été totalement dénaturé ; sans un vieux bénitier, qui produit le plus mauvais effet au milieu de ces décorations modernes, on se croirait transporté au milieu d'un temple bâti tout récemment. Personne, pas même, à ce qu'il paraît, l'inspecteur général des monuments historiques, ne s'est opposé à cette singulière restauration opérée sous les ordres de l'architecte de la ville de Blois. Cependant l'église de Mesland est classée parmi les monuments historiques dont le ministre de l'intérieur a la tutelle moyennant huit cent mille francs par an. »

SUITE DU VANDALISME A ANGERS. — Un jeune archéologue nous écrivait le mois dernier : « Angers mutile et détruit, il est vrai, ses monuments religieux les plus anciens et les plus riches en souvenirs ; mais Angers mutile et détruit aussi sa belle liturgie si ancienne et si riche. Tous, prêtres et archéologues, doivent de concert et sans relâche crier au vandalisme. Dans tous nos vieux livres de liturgie angevine (j'ai la collection complète de cette liturgie), vous trouverez, pour la bénédiction des fonts baptismaux, une litanie intitulée : « Letania septena. » Cette litanie, comme l'indique son nom même, se répétait sept fois, et cela depuis cinq cents ans, dans l'église d'Angers. Cet usage, loué par tant de savants, imité par d'autres églises de France pour son symbolisme touchant, épargné par la bulle elle-même de saint Pie V, par la main un

peu vandale de feu monseigneur Montault (vous me pardonnerez cette franchise, puisque ce sont les faits qui parlent et que cela ne ternit en rien l'éclat de la mémoire, si douce aux Angevins, du digne prélat), cet usage, dis je, si respectable, va tomber sous la plume meurtrière d'un liturgiste venu de Bayeux à Angers. Il était trop long sans doute de répéter sept fois chaque verset de la litanie; le nouveau Rituel qui s'imprime va les réduire à cinq ou plutôt à trois. Sans doute cela ne se fait point à Bayeux; mais pourquoi introniser dans le diocèse d'Angers les usages d'un autre diocèse? Dans la même cérémonie, une autre litanie se répétait cinq fois. Aboli! Une seule fois suffit.

« Attendons la publication du Rituel; nous en verrons bien d'autres. Je m'adresse à vous, Monsieur, vous le vengeur des antiques et nobles usages, afin que la France connaisse l'œuvre tyrannique d'un étranger, et que la voix universelle condamne le vandalisme angevin. Ce n'est pas encore tout. Maintenant l'on ne doit plus crier au vandalisme, mais au scandale. La musique, dite *religieuse*, est en vogue à Angers. Point de fête possible sans l'accompagnement, devenu presque indispensable, de ce brouhaha séraphique. Chantres, dames, enfants de chœur, demoiselles, tout se réunit en groupe harmonieux dans le chœur de Saint-Maurice. Eh! que n'offre-t-on le bâton cantoral à une de ces belles dames si bien peignées, et des calottes de choristes à ces demoiselles qui roucoulent si bien? Encore un effort, et nous aurons des chanoinesses. Singulier temps que le nôtre! Jusques à quand nos mélodies inspirées fuiront-elles devant ces mélodies païennes de théâtre? Puissent nos paroles hâter le retour ardemment désiré de nos chants nationaux et religieux! Pour moi, autant que me le permet ma position, je développe, je répands ces idées si éminemment chrétiennes que me suggère la lecture des « Annales ».

CONCOURS D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE. — La Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le Grand-Duché de Luxembourg met au concours, pour l'année 1849, la question suivante :

« DONNER L'HISTORIQUE DE L'ÉTABLISSEMENT DU CHRISTIANISME DANS LE PAYS DE LUXEMBOURG. »

L'auteur du meilleur mémoire recevra une médaille d'or de la valeur intrinsèque de cent florins. Les mémoires devront être adressés francs de port au conservateur, secrétaire de la Société, avant le 1er septembre prochain. Les concurrents renfermeront leur devise, leur nom et leur adresse dans un billet cacheté. Les mémoires pourront être rédigés en langue allemande ou française. Le mémoire couronné sera imprimé dans les publications de la Société. C'est une question fort belle et comme il est fort rare que les sociétés scientifiques en mettent au concours. Les concurrents pourront et devront s'éclairer non-seulement des textes, mais encore des monuments des arts; les édifices et les œuvres de sculpture et de peinture peuvent fournir des données fort importantes.

CRÉATION D'UNE SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE A AUXERRE. — M. Quantin, archiviste de l'Yonne, correspondant des Comités historiques, nous écrit d'Auxerre : « Les événements nous ont tous rudement éprouvés depuis un an, et Dieu veuille que nous en sortions bientôt. La politique nous préoccupe plus que l'archéologie. Cependant le conseil général de l'Yonne, c'est-à-dire quelques-uns des membres notables, se sont préoccupés de former une commission archéologique, ou plutôt d'augmenter la commission des constructions communales de membres archéologues, de façon à surveiller sérieusement les travaux qui se font dans les édifices communaux, églises, hôtels de ville, etc., où l'on assassine généralement, d'après les règles de l'art moderne, tous nos pauvres vieux monuments. Le préfet, M. Boulage, a accueilli cette idée avec faveur, et, sans les préoccupations politiques de ces derniers mois, il aurait mis à exécution le projet. C'est d'après la circulaire du ministre de l'instruction publique de l'an dernier, qu'une fois armés de cette commis-

sion nous ferons de la TERREUR à l'endroit des architectes vandales, et malheur aux ignorants brevetés! »

CRÉATION D'UNE SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE A ORLÉANS. — On nous écrit d'Orléans, à la date du 5 mars dernier : « La science archéologique vient enfin de se constituer dans l'ancienne province de l'Orléanais. Cultivée par un assez grand nombre de savants pleins d'ardeur, elle s'était cependant avancée jusqu'ici sans marche certaine, sans appui, sans influence d'aucune sorte, parce qu'elle manquait de ce lien commun en l'absence duquel il n'y a, pour la science, ni force, ni progrès. Déjà, au commencement de 1848, des tentatives de réunion avaient été faites; le règlement était arrêté, et l'autorisation, alors nécessaire, allait être accordée, lorsqu'éclata la révolution de février. Les grands événements qui s'accomplirent après durent détourner vers d'autres pensées l'attention des archéologues orléanais; mais à peine la République parut-elle jouir de quelque calme, qu'on reprit le projet ancien; le 28 février dernier, la *Société archéologique de l'Orléanais* a tenu sa première réunion. Cette séance a été consacrée à l'adoption du règlement et à la formation du bureau. La Société archéologique de l'Orléanais comprend les départements du Loiret, de Loir-et-Cher et d'Eure-et-Loir; c'est-à-dire à peu près l'étendue de l'ancien Orléanais. Le but qu'elle se propose est la recherche, la classification, la description, et surtout la conservation des monuments, des œuvres d'art, des médailles, et de tout ce qui rattache le présent au passé. Partout où son intervention sera utile, on la trouvera activement dévouée aux intérêts de l'art et de l'archéologie. Les savants qui l'ont créée sont pleins de zèle, et leur influence ne peut manquer d'arracher à la ruine bien des monuments menacés, d'empêcher bien des restaurations barbares, et d'éclairer plus d'un constructeur sur les bévues archéologiques trop communes à la plupart des architectes. — La Société se composera de vingt membres titulaires résidants, de vingt membres titulaires non résidants, et d'un nombre illimité de correspondants. Elle tiendra à Orléans deux séances chaque mois. Elle aura en outre, chaque année, une séance publique. Elle imprimera des « Mémoires ». Elle compte déjà seize membres titulaires fondateurs; plusieurs membres de l'Institut, ainsi qu'un grand nombre de savants de la province, ont obtenu le titre de correspondant. » — Le bureau se compose de MM. Lacave, maire d'Orléans, président; l'abbé Desnoyers, vicaire général, secrétaire; Mantellier, conseiller à la cour d'appel, secrétaire; Léon de Buzonnière, trésorier. M. de Buzonnière, le savant auteur de « l'Histoire architecturale d'Orléans », annoncée aujourd'hui même dans les « Annales Archéologiques », rendra de grands services à cette Société naissante. Il est à désirer qu'à côté des « Mémoires » la Société publie un « Bulletin mensuel », et que « Mémoires » et « Bulletin » soient mis en dépôt à Paris, pour être distribués et vendus en France et hors de France.

CONSTRUCTIONS NOUVELLES EN STYLE OGIVAL. — Il y a longtemps que nous n'avons rien dit des constructions gothiques qui sont achevées, se terminent, se continuent, ou se préparent en ce moment. Nous rappelions, dans le dernier numéro des « Annales », une phrase d'un lieutenant-colonel du génie, M. Demanet, qui annonçait qu'au train dont allaient les choses, l'architecture gothique se pratiquerait, à la fin de ce siècle, à peu près comme au XIIIe. Nous pensons que, sous ce rapport, la fin du XIXe siècle ne tardera pas beaucoup à venir. Pour leur part, nos amis, et M. Lassus principalement, auront précipité ce résultat. L'année 1848 a vu bénir deux monuments en style pur et rigoureux du XIIIe siècle : une chapelle dans le département de la Somme, une église dans celui de la Loire-Inférieure, toutes deux élevées sur les projets et par les mains de M. Lassus. La chapelle est au château de Gézaincourt, qui appartient à M. Lallart de Labucquière; c'est au mois d'août dernier que Mgr Mioland, ancien évêque d'Amiens, aujourd'hui coadjuteur de Toulouse, en a fait la bénédiction. L'église est à Nantes; c'est la grande paroisse Saint-Nicolas, dont M. Fournier, représentant du peuple, est le curé. Cette église Saint-Nicolas,

dont le chevet, le sanctuaire et le chœur sont entièrement terminés, est appelée à exercer une grande influence dans tout le Midi. Nous, qui venons de parcourir toute cette partie de la France qui s'étend au delà de la Loire, nous avons entendu les éloges qu'on décernait à ce monument; nous avons recueilli les vœux que faisaient les archevêques, les évêques et tout le clergé de posséder des églises de ce beau style du XIIIe siècle, en place de ces temples païens que le conseil des bâtiments civils tâche d'imposer depuis cinquante ans. L'église Saint-Nicolas a été bénite le jour de la Toussaint, le premier novembre dernier. Les journaux du pays ont exalté l'architecte et célébré l'édifice, à propos de cette cérémonie. « Les habitants de Nantes, disait l'*Alliance*, ont le droit d'être fiers du monument qui s'élève dans leurs murs, et que les archéologues et les artistes les plus distingués s'accordent à regarder comme l'un des plus beaux édifices religieux que notre siècle ait vu construire. » — « L'empressement ne fera que s'accroître, disait le journal de l'arrondissement de Doullens, autour de ce remarquable édifice (la chapelle du château de Gézaincourt), vrai chef-d'œuvre de la résurrection du style gothique, admirable pour la pureté des lignes, la régularité et la symétrie des proportions, la riche simplicité des ornements. Encore un argument de plus pour convaincre les classiques obstinés que les dispendieuses constructions modernes de la Madeleine, Notre-Dame-de-Lorette, Saint-Jacques d'Amiens, etc., ne sont que des contre-sens, et qu'en petit comme en grand, pour les chapelles comme pour les basiliques, il n'y a de style que le gothique, le gothique simple et pur du XIIIe siècle. » C'est notre ami Eugène Bion qui a fait la sculpture de cette chapelle, et cette sculpture est digne du Christ d'Arras, digne du Saint-Jean de Notre-Dame de Paris, deux chefs-d'œuvre de la statuaire chrétienne du XIXe siècle. — Maintenant, M. Lassus poursuit l'achèvement de la nef, à Saint-Nicolas de Nantes, tandis qu'il élève, toujours en style du XIIIe siècle, l'église paroissiale de Saint-Nicolas de Moulins. Nous aurons, prochainement sans doute, à informer nos lecteurs que deux nouvelles et grandes églises vont s'élever en style gothique, l'une dans une sous-préfecture, et l'autre dans un chef-lieu de département. Les événements politiques ralentissent la réalisation de divers projets de ce genre; mais, au premier calme, le mouvement vers la construction des églises en style ogival n'en sera que plus irrésistible. M. H. Gatin, curé de Savoyeux (Haute-Saône), correspondant des Comités historiques, nous écrivait à la date du 1er décembre dernier : « On bâtit, assez près de moi, trois églises dans le style du XIIIe siècle. Si, Dieu aidant, la République va son chemin et que l'art reprenne sa place sous l'influence des institutions nouvelles, j'aurai à vous entretenir de ces constructions où l'archéologie est intéressée. » Nous rappellerons à M. Gatin sa promesse, car il est bon de constater, de temps à autre, le chemin que font nos doctrines.

SYMBOLISME DU SIGNE DE LA CROIX. — Dans la livraison précédente, page 64, nous avons promis de donner le passage suivant, extrait du « Sacerdotale » de Venise par M. l'abbé X. Barbier, professeur à Bressuire. On pourra voir dans « l'Histoire iconographique de Dieu », page 389-396, les autres interprétations du signe de la croix. Voici celle du « Sacerdotale »; elle est simple et très-naturelle. Nous remercions M. X. Barbier de nous l'avoir communiquée, et nous le prions, lui et nos autres abonnés, de nous adresser ainsi tout ce qu'ils croiront de nature à intéresser nos lecteurs et à éclairer quelque point de liturgie ou d'archéologie monumentale.

« Primò manum dexteram ponat super frontem et dicat : IN NOMINE PATRIS, quia Pater est principium totius deitatis, ut dicit Augustinus. Deindè, super umbilicum, et dicat : ET FILII, quia Filius æternaliter procedens à Patre descendit temporaliter in ventrem Virginis. Deindè ponat manum ad scapulam sinistram, trahens illam ad dexteram dicendo : ET SPIRITUS SANCTI, quia Spiritus Sanctus procedit ut amor, et est tanquàm nexus Patris et Filii, ab utroque procedens; et nos à sinistrâ, id est à tribulationibus hujus mundi, transire speramus ad dexteram æternæ felicitatis. Deindè, elevatâ manu, dicat AMEN, id est fiat. »

« Qu'il place d'abord la main droite sur le front et dise : AU NOM DU PÈRE, parce que le Père

est le principe de toute divinité, comme le dit saint Augustin. Ensuite, sur le milieu du ventre, et dise : Et du Fils, parce que le fils, procédant éternellement du Père, est descendu dans le sein de la Vierge. Ensuite, qu'il pose sa main à l'épaule gauche et la ramène vers la droite, en disant : Et du Saint-Esprit, parce que le Saint-Esprit procède comme l'amour. Lien du Père et du Fils, il procède de l'un et de l'autre. Nous aussi, nous espérons passer de la gauche, c'est-à-dire des tribulations de ce monde, à la droite de la félicité éternelle. Ensuite, ayant élevé la main, qu'il dise : Ainsi soit-il. »

Peintre et Peinture sur verre du xve siècle. — Jusqu'à présent, nous avons signalé un grand nombre d'architectes, d'orfévres et de sculpteurs parmi les artistes du moyen âge que nous tâchons de remettre en lumière. Les fabricants de ces belles verrières, qui font notre admiration, sont beaucoup plus rares, et nous ne saurions trop engager nos amis et nos abonnés à les signaler. Dans l'acte suivant, passé entre Bertrand Bach, verrier, et Honoré Girard, donateur, pour la confection d'un vitrail qui devait représenter Jésus-Christ sortant du sépulcre en présence des soldats qui le gardaient, on a le nom d'un peintre sur verre. Mais ce Bertrand Bach est de la fin du xve siècle, et ce sont les verriers des xiie et xiiie, ces artistes auxquels sont dus les verrières de Saint-Denis, d'Angers, du Mans, de Bourges, de Chartres, de Paris, de Reims, de Strasbourg, qui nous sont chers entre tous. Quoi qu'il en soit, l'acte suivant n'est pas sans intérêt ; on y verra les précautions déja prises alors pour que le verrier donne une belle et bonne œuvre. — C'est à M. Bernard de Saint-Malo, correspondant des Comités historiques à Perpignan, que sont dues la découverte et la communication de cette pièce intéressante. L'église de Saint-Mathieu de Perpignan, pour laquelle la verrière fut exécutée, est détruite depuis deux cents ans à peu près.

« Die XVIII^a septembris, anno a nativitate Domini M° CCCC° LXXX° IX°. — Ego Bertrandus « Bach, magister de *vedrials*, ville Limosii (Limoux en Languedoc), gratis promitto et convenio « vobis Honorato Girard, Ortolano Perpiniani presenti, quod hinc ad festum nativitatis Domini « proximè venture, faciam unum *vedriale* depictum cum historia Resurreccionis Domini, vide-« licet, cum sepulcro et armigeris, in capella corporis Christi constructe intùs ecclesiam beati « Mathei dicte ville Perpiniani ; et in dicto *vitriali* erit depicta imago sancti Petri et sancti Hono-« rati cum signo seu marcha vestri dicti Honorati Girard, et cum signo seu marca officii Ortola-« norum dicte ville, sub his pactis et condicionibus quod, completo dicto *vitriali*, detis et solvatis « michi xii florenos monete currentis in Perpiniano. Et sub his pactis promitto vobis quod faciam « vobis unum *vitriale* ex bonis coloribus et vitrii ad cognicionem duorum proborum hominum in « arte hujusmodi expertorum, inter me et vos eligendorum. Quodque tenebor vobis de eviccione « dicti *vitrialis* casu quo non esset bonum, et tantummodo pro qua et omnibus dampnis obligo bona « mea. Et conventum est inter dictas partes quod dictus Bertrandus Bach *ajudara encastar dit* « *vidrial*. — Et ego dictus Honoratus Girard predictis omnibus presens etc., laudo et promitto « solvere ut suprà, pro quibus solvendis et omnibus dampnis obligo bona mea. Testes, etc., « et Franciscus Masdamont, notarius Perpiniani. » (Extrait de la pratique d'Antoine Masdasmont, notaire à Perpignan. Registre de 1489, fol. 107 v°)

Envoi du Catalogue de la Librairie archéologique. — La Librairie archéologique de la Place-Saint-André-des-Arts, 30, vient enfin de publier le catalogue des ouvrages édités par elle depuis quelques années, ou dont elle est dépositaire. Ce catalogue a quarante pages d'impression ; il comprend six cents ouvrages ou articles, divisés en vingt-huit sections ou chapitres dont voici les titres :

Ouvrages de fonds et de choix. — Histoire générale de l'art. — Manuels d'archéologie. — Bulletins et publications périodiques. — Statistiques monumentales. — Monographies de villes et de monuments. — Architecture. — Ameublement et décoration (menuiserie,

SERRURERIE, CÉRAMIQUE, CARRELAGE). — ORFÉVRERIE. — INSTRUMENTS ECCLÉSIASTIQUES. — ORNEMENTS ET COSTUMES. — TAPISSERIES ET TISSUS HISTORIÉS. — PEINTURE SUR VERRE. — PEINTURE MURALE. — ICONOGRAPHIE. — ÉPIGRAPHIE ET PALÉOGRAPHIE. — NUMISMATIQUE. — BLASON. — POÉSIE. — DRAME. — MUSIQUE ET PLAIN CHANT. — LITURGIE. — SYMBOLIQUE. — POLÉMIQUE. — HISTOIRE DES ARTISTES. — HISTOIRE CIVILE ET RELIGIEUSE. — BIOGRAPHIES. — CATALOGUES ET LIVRETS.

Ce n'est pas par indigence, comme on le voit, que pèche cette nomenclature; et chacun pourra y trouver des séries à sa convenance particulière. Un AVIS ouvre ce catalogue, qui est terminé par une CONCLUSION. Comme cette conclusion nous paraît de nature à intéresser nos lecteurs, nous la donnons en entier. La voici donc : « En fondant la Librairie archéologique, qui date de six ans déjà, on s'est proposé d'envoyer de Paris aux départements tous les livres d'archéologie, d'art, d'histoire et de science édités dans la capitale; d'attirer des départements à Paris tous les livres du même genre, publiés dans les provinces; d'exciter en même temps la production et la consommation des ouvrages scientifiques. On en a fait autant pour les pays étrangers, et l'on a expédié de Paris tous les livres publiés en France, afin d'y faire venir les plus importantes publications étrangères. C'est un rayonnement du centre à la circonférence, et, tout à la fois, un rappel des extrémités au cœur. Ce double résultat, on peut le voir par les six cents ouvrages ou articles divers mentionnés dans le présent catalogue, on l'a obtenu en partie. Mais ce n'est encore qu'un germe et qu'un premier effort. Il est nécessaire que toutes les sociétés savantes de la France et de l'étranger, que tous les archéologues libres ou isolés, répondant généreusement à notre appel, nous envoient leurs publications et reçoivent les nôtres en échange. C'est dans l'intérêt de tous : il y a là de la réputation et peut-être du profit et du gain pour tout le monde. Le premier pas est fait; mais il faut reculer encore le but, car c'est par les livres surtout que les idées font leur chemin. Pour nous, en nous occupant de la science rétrospective, et tout en regardant le passé au microscope, pour ainsi dire, nous vivons en plein dans le présent, et nous cherchons résolument l'avenir. Notre devise a toujours été SAVOIR POUR PRÉVOIR, et ce n'est pas aujourd'hui que nous l'abandonnerions afin d'en prendre une autre. Nous croyons donc accomplir une mission d'ordre et de moralité, tout en faisant une tâche scientifique et même commerciale.

« Non-seulement la Librairie archéologique contient les ouvrages enregistrés dans le présent catalogue; mais elle se charge encore de procurer tous ceux qui, faute de place, ne sont pas mentionnés ici. Le Gérant de cette librairie, appelé, par plusieurs municipalités de France et par divers conservateurs de dépôts de livres, à fournir et même à créer des bibliothèques publiques, expédie tous les livres d'archéologie, d'art, d'histoire et de science qui lui sont demandés, aussi bien les livres anciens que les livres nouveaux, ceux de l'année courante comme ceux des siècles passés. En position, par ses relations personnelles, d'obtenir les publications éditées ou encouragées de souscriptions par les ministères de l'Instruction publique et des Cultes, de l'Intérieur, de la Justice, de la Marine, de la Guerre, du Commerce et Travaux-Publics, il se charge de les retirer de ces diverses administrations et de les expédier aux établissements publics, aux bibliothèques communales, aux bibliothèques des colléges et des séminaires, aux correspondants des commissions et comités historiques, aux sociétés savantes et aux particuliers qui les reçoivent en don du gouvernement. Il épargne ainsi des démarches multipliées et qui n'obtiennent pas toujours le plus prompt ni le meilleur résultat. — Il désire, dans son intérêt et dans celui de la science, se mettre en relations fréquentes avec toutes les sociétés et tous les établissements scientifiques de notre pays et de l'étranger.

« Ce catalogue, qu'on est prié de communiquer, sera envoyé gratis à toute personne qui en fera la demande par lettre affranchie.

VICTOR DIDRON,
Gérant de la Librairie Archéologique.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

RECHERCHES SUR LA VIE ET LES OUVRAGES DE QUELQUES PEINTRES PROVINCIAUX DE L'ANCIENNE FRANCE, par PH. DE POINTEL. In-8° de XVI et 285 pages, avec une gravure. Le jour se fait de tous côtés sur les anciens artistes de la France. En moins de dix ans, on aura publié à Paris, à Dijon, Auxerre, Poitiers, Montpellier, Rouen, au Mans, en Normandie et dans la Flandre ou l'Artois, des notices ou des ouvrages assez considérables sur les vieux artistes français du moyen âge et de la renaissance. Les « Recherches» de M. de Chennevières-Pointel compteront parmi les plus intéressants de ces travaux. Dans cet ouvrage, l'habile investigateur a ressuscité la vie et les œuvres des peintres Finsonius, Jean Daret, Sébastien Barras, Jean de Saint-Igny, P. et Jean Letellier, Quintin Varin, Adrien Sacquespée, etc., artistes belges venus en France, ou artistes français restés chez eux, en Provence ou en Normandie. Il faudrait maintenant remonter plus haut dans la chronologie et s'étendre davantage dans l'espace, sur tous les points de la France, pour ramener à la lumière tant d'artistes de tout genre auxquels nous devons ces monuments d'architecture, de sculpture, de peinture, d'orfévrerie, de menuiserie, qui feront éternellement notre gloire et que nous commençons enfin à apprécier. Par son profond sentiment de l'art, par ses connaissances variées et spéciales, par son style si net et si vif, M. de Chennevières-Pointel est désigné pour écrire ce livre que nous appelons de tous nos vœux et qu'il importe de ne pas faire attendre davantage. . 6 fr.

ANTIQUITÉS CELTIQUES ET ANTÉDILUVIENNES, Essai sur l'industrie primitive et les arts à leur origine, par M. BOUCHER DE PERTHES, président de la Société scientifique d'Abbeville. Grand in-8° de XII et 628 pages, avec 80 planches lithographiées représentant 1,600 figures. L'énoncé de quelques chapitres suffira pour indiquer l'importance capitale de ce grand ouvrage, le plus complet qui se soit encore publié sur un pareil sujet. — De l'industrie primitive des premiers habitants des Gaules; du sol antique et de son exploration ; les monuments dits celtiques ou druidiques ne sont pas les plus anciens des Gaules ; poteries celtiques de la période antérieure ; comment se fabriquaient les instruments en pierre dits celtiques ; de la destination des instruments de pierre, de leur emploi présumé comme signes et caractères ; des instruments qui ont succédé aux haches de pierre, et des autres signes qui se rapprochent des temps modernes ; des gisements antiques et des conséquences qu'on peut tirer de leur position ; exploration des terrains diluviens. Description et explication des planches : instruments celtiques en corne de cerf ; instruments en os d'hommes et d'animaux ; haches diluviennes, couteaux celtiques, couteaux diluviens ; types primitifs des monuments druidiques dits pierres levées, peulvans, dolmens, menhirs, etc. ; des idoles, signes, caractères, hiéroglyphes primitifs ; figures et symboles de l'époque celtique ; figures et symboles de la période antédiluvienne. — Un ouvrage de cette valeur mériterait un examen spécial et détaillé ; mais, nous le répétons, la simple transcription de ces têtes de chapitres suffira pour appeler l'attention la plus vive de tous les archéologues. Les 1600 figures, distribuées sur les 80 planches lithographiées, représentent des monuments druidiques de tout

genre, des haches en silex, des couteaux et outils de pierre, des instruments divers en os d'hommes et d'animaux, des symboles, etc. . . . . 12 fr.

CHANTS ARMORICAINS, ou Souvenirs de Basse-Bretagne. par M. BOUCHER DE PERTHES. Deuxième édition. In-18 anglais de 326 pages. Dans ce volume, M. Boucher de Perthes met en vers, pour ainsi dire, sa science des antiquités celtiques. Après avoir habité longtemps la Bretagne, qu'il a étudiée en archéologue, il a voulu fixer, dans un langage plus vif et plus monumental que celui de la prose, l'énergie de ses impressions et l'enthousiasme que le sol, les monuments et les mœurs de ce pays tout celtique lui avaient causée. . . . . 4 fr.

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE DE L'ASSOCIATION BRETONNE (classe d'archéologie). Année 1849, 1er volume, 1re livraison. In-8° de VII et 144 pages, avec 4 lithographies in-4° et une in-folio. C'est avec un vif plaisir que nous annonçons le commencement de cette nouvelle publication. Désormais les provinces rivaliseront, du moins sous le rapport archéologique, avec la capitale. Ces Bulletins et Mémoires des Sociétés archéologiques de la Morinie, de la Picardie, du Midi et de l'Ouest de la France, de la Normandie, de Soissons, de Langres, d'Autun, de Chalon-sur-Saône, de Bordeaux, de la Côte-d'Or, de la Charente, de la Bretagne, etc., témoignent d'une activité inconnue jusqu'à présent. Nous félicitons MM. Aymar de Blois, Audren de Kerdrel, Alfred Ramé, Arthur de la Borderie, Pol de Courcy, Aurélien de Courson, Charles de Monneraye, Verdun, etc., d'avoir enfin entrepris pour la Bretagne une publication périodique d'un très-grand intérêt. Les conversations, les discussions orales des Sociétés savantes s'envolent; il est bon de les fixer par la presse, car les provinces seules peuvent nous révéler et nous faire connaître d'une manière pertinente tout ce qu'elles possèdent. Un éloge particulier, que nous adresserons au « Bulletin Archéologique de l'Association bretonne », c'est qu'on y trouve des renseignements exclusivement propres à la Bretagne. Au lieu de faire de l'archéologie générale, ce qu'il faut réserver à Paris, le Bulletin breton reste dans son pays. Que chaque province en fasse autant, et nous connaîtrons bientôt la France à fond. M. A. Ramé, écrivain et dessinateur tout à la fois, a enrichi ce premier cahier de plusieurs articles et de cinq lithographies. Les dessins représentent un vitrail du XIIIe siècle, qui se voit dans l'abbaye de Saint-Méen, le fameux tombeau attribué faussement à Conan Mériadec et qui est placé dans la cathédrale de Saint-Pol de Léon, le cloître gothique des Carmes de Pont-l'Abbé, la croix romane et en cuivre de Gavr' inis, les plans de la villa romaine de Pérennou. M. Ramé s'attache avec un louable zèle à rechercher, décrire et dessiner les objets, meubles d'orfévrerie, de broderie, de menuiserie, etc., qui peuvent se trouver encore dans les églises. —Chaque volume, composé de quatre livraisons, est au prix de 10 francs; chaque cahier, de 150 pages environ avec lithographies, de . . . . 3 fr.

LETTRES SUR LA COMMUNICATION ENTRE LES DEUX BRETAGNES, adressées à M. Roach Smith, secrétaire de la Société archéologique de Londres, par M. DE GERVILLE, membre non résidant des Comités historiques. In-8° de 38 pages. De tout temps les relations entre la grande et la petite Bretagne, mais surtout entre le pays de Galles et notre Bretagne française, ont été nombreuses. La langue et les monuments, l'histoire et la topographie en donnent mille preuves. M. de Gerville a voulu constater ces relations, surtout dans l'histoire religieuse; il commence à saint Germain d'Auxerre qui, en 429 et 448, fit des voyages dans la Grande-Bretagne pour y combattre les Pélagiens et y organiser le christianisme. Rien n'est plus important pour l'histoire et l'archéologie que de reconnaître ces exportations et importations réciproques des hommes et des idées de deux grandes nations. Pendant que nous prêtions saint Germain, saint Martin et peut-être saint Patrice à la Grande-Bretagne, celle-ci nous donnait saint Corentin, saint Brieuc, saint Malo et bien d'autres. Ces migrations de saints ont exercé la plus grande influence sur l'art chrétien de tout le

moyen âge. C'est précisément afin d'établir par la voie scientifique et rigoureuse ces relations diverses, que l'*Archæologia cambrensis*, de notre ami H. Longueville-Jones, a été fondée et que M. de Gerville a écrit les lettres que nous annonçons. . . . . 1 fr. 25 c.

THE ARCHEOLOGICAL JOURNAL, publié par l'INSTITUT ARCHÉOLOGIQUE DE LA GRANDE-BRETAGNE ET DE L'IRLANDE. Cinquième volume. In-8° de 362 pages avec de nombreuses gravures sur bois et plusieurs planches sur métal. Ce volume V contient, dans les derniers numéros, des articles importants de MM. Orlebar, Albert Way, Tucker, Westwood, Hartshorne, Edward Charlton, Smirke, Clutterbuck et Hudson Turner, sur l'architecture de l'Inde, sur le théâtre grotesque au moyen âge, les flabellum ou éventails religieux, les briques émaillées pour les carrelages anciens, les pavés ciselés, les tombes en terres cuites, les tombes en pierre sculptée, les costumes et usages de la chevalerie, les jardins et l'architecture domestique au moyen âge, les antiquités celtiques et romaines, les nouvelles scientifiques, les publications archéologiques où la France est traitée avec une extrême bienveillance. On voit la richesse et l'intérêt d'une pareille *Revue*. Dans ces cinq magnifiques et curieux volumes, on a une source abondante de faits archéologiques de toute nature. Mais l'Institut archéologique veut encore donner plus d'importance à cette publication, en multipliant les gravures; en donnant à la reproduction des œuvres de sculpture, d'orfévrerie, de peinture, etc., une place que l'architecture avait jusqu'à présent un peu trop exclusivement occupée. Comme nous, nos voisins d'outre-mer s'aperçoivent que l'architecture commence à être suffisamment connue, et qu'il est bon de s'attaquer résolument aux autres parties de l'art et de l'archéologie. — Chaque volume, devenu rare en ce moment, est porté à . . . . 25 fr.

ANCIENS MONUMENTS SCULPTÉS DU COMTÉ D'ANGUS (en anglais). Grand in-folio atlantique de 18 pages et de 23 planches lithographiées à deux teintes, par M. PATRICK CHALMERS. Edimbourg. 1848. Ces monuments sont en grande partie des pierres funéraires qui représentent des croix, des animaux réels ou fantastiques, des chasses, des combats, des cavalcades, des ornements tressés à la façon des Byzantins ; c'est du druidique, de l'éginétique chrétien, du vieux et sauvage roman ou saxon. On attribue ces monuments au IXe siècle. Sujets étranges, inexpliqués encore en grande partie et dont, jusqu'à présent, nous n'avons reconnu, du moins sous le rapport historique, que le crucifiement de Jésus, et Daniel au milieu des lions qui le caressent. Nous faisons des vœux pour qu'on exécute en France de ces splendides ouvrages où les objets sont figurés presque de grandeur naturelle. Désormais l'archéologie nationale ne peut faire de progrès qu'avec des publications de ce genre, où les détails sont accusés avec la plus grande rigueur. Avant de hasarder l'interprétation de ces monuments qui nous paraissent si bizarres, il faudrait recueillir, avec le soin qu'y mettent les Anglais, les fac-similés, les copies rigoureuses de ces monuments. Les explications ne seront légitimes que quand on aura ramassé tous les exemples analogues de chaque série. Nous sommes pleins d'admiration pour ces magnifiques ouvrages que de simples particuliers publient en Angleterre avec un luxe que même le gouvernement français ne connaît pas encore. — M. P. Chalmers a bien mérité de l'archéologie chrétienne. — Texte et planches. . . . 150 fr.

THE ECCLESIASTICAL AND ARCHITECTURAL TOPOGRAPHY OF ENGLAND, publié sous la direction du Comité central de l'Institut archéologique de la Grande-Bretagne. Premier cahier, contenant le Bedfordshire. In-8° de 64 pages, avec une carte de l'archidiaconé de Bedford, diocèse d'Ely. Nous devrions en France dresser ainsi la topographie monumentale de nos départements; ce devrait être le point de départ pour arriver à une statistique monumentale complète. . . . 3 fr. 50 c.

ARCHITECTURAL NOTICES OF THE CHURCHES OF THE ARCHDEACONY OF NORTHAMPTON, sous la

direction du Comité de la société d'architecture de l'archidiaconé de Northampton. Cette admirable statistique des églises d'une riche contrée d'Angleterre se poursuit avec une grande activité. Elle est parvenue à sa treizième livraison. Chaque cahier se compose de trois gravures sur métal, par O. Jewit, Mackensie et Le Keux, et de 16 pages avec un grand nombre de gravures sur bois distribuées dans le texte. Les gravures sur métal représentent les grands ensembles, les plans, élévations, coupes; les gravures sur bois offrent les détails, les fonts, piscines, dalles tumulaires, fenêtres et vitraux, moulures, colonnes et chapiteaux, boiseries, ferrures, etc. Cette publication, de format grand in-8°, est un chef-d'œuvre de gravure et de typographie. — Chaque livraison séparée, 6 francs; douze livraisons réunies. . . . . 60 fr.

Exemples d'architecture gothique par Pugin père et fils (en anglais). Trois volumes in-4° de 240 pages de texte avec 224 planches gravées sur métal. C'est un ouvrage classique et dont la réputation est immense. Exécuté surtout pour les architectes, il reproduit les monuments avec tous leurs détails profilés et cotés. La plus grande partie des archéologues qui ont édité en Angleterre des publications sur l'architecture gothique ont puisé dans ce livre de MM. Pugin, comme à une source abondante et sûre. Le seul reproche qu'on nous pardonnera de faire à ce bel ouvrage, c'est de ne donner d'exemples que des xve et xvie siècles. Cette période en effet a fourni les plus nombreux monuments à l'Angleterre; mais les xii[e] et xiii[e] y ont laissé des spécimens qui, par leur rareté même, n'en ont que plus d'intérêt. Du reste ces xv[e] et xvi[e] anglais sont épuisés, on peut le dire, dans l'ouvrage de MM. Pugin . . . . 150 fr.

Ornements gothiques, tirés des monuments anglais et français, par A. Pugin. In-4° de 91 planches lithographiées. C'est le complément de l'ouvrage qui précède. Ce sont des exemples de choux, de crochets, de pinacles, d'amortissement d'arcades, de frises, de tympans, de clefs de voûte, d'écoinçons, de consoles, de panneaux, de chapiteaux, de statues. Les motifs sont pris aux xv[e] et xvi[e], cependant on y a joint plusieurs chapiteaux romans du xii[e] et du xiii[e] siecle. . 75 fr.

L'ornementation du moyen age, ou collection d'ornements et de profils remarquables tirés de l'architecture byzantine et du style germanique, par Charles Heideloff, architecte du roi de Bavière, correspondant des Comités historiques. Troisième volume. In-4° de 50 pages à deux colonnes (texte allemand et français), avec 48 planches gravées sur métal. Nous avons déjà annoncé les deux premiers volumes de cet important ouvrage; celui-ci contient des plafonds peints, des peintures murales, des miniatures, des lettres ornées, diverses portes en bois sculpté, des amortissements et décorations de fenêtres, des cuves baptismales, un encensoir et une crosse épiscopale en gothique fleuri, d'après les gravures de Martin Schon, des chapiteaux historiés et des vases, de riches entablements et frises, des fleurons, des ornements d'autels, des ornements d'armoires et de stalles, une table du xv[e] siècle, un fragment de maître-autel, des croix diverses, des figures sculptées en pierre et en bois, le toit d'or d'Inspruck, le siége de l'empereur Maximilien I[er], une pierre tumulaire, la porte des mariés à Saint-Sébald de Nuremberg, l'ancien Hôtel de Ville de Nuremberg, un carquois d'après Albert Durer, des chevaliers équipés, des casques et armoiries. Le texte décrit ces divers objets; il en donne la provenance et l'histoire. Cet ouvrage, utile et curieux tout à la fois, devrait bien en faire naître un du même genre chez nous, qui sommes d'une richesse fabuleuse en fait d'ornements du moyen âge. — Chacun de ces trois volumes in-4° de l'*Ornementation* est de . . . . 37 fr. 50 c.

Belgique communale, années 1847 et 1848. Deux forts volumes grand in-4°, chacun de 800 pages à deux colonnes, avec de nombreuses planches gravées sur bois ou lithographiées, sous la

direction de M. Bartels, avocat, avec la collaboration des principaux historiens, archéologues et artistes de la Belgique. Cette publication est périodique. Il en paraît une livraison par mois. Elle a beaucoup de rapports avec les « Annales Archéologiques ». On y publie, en description, histoire et dessin, les principaux monuments religieux, civils et militaires de la Belgique. Les légendes qui s'appliquent aux monuments, les usages des diverses provinces, les coutumes locales, les statuts des corporations d'arts ou de métiers; les règlements ou serments des associations militaires, y sont recueillis avec soin. On y constate les fouilles et les découvertes archéologiques. On y recommande la conservation et la réparation des édifices anciens; la bonne construction des édifices nouveaux. On y dresse l'inventaire de tous les objets précieux, tableaux, meubles, objets d'orfévrerie, vitraux, tapisseries, etc., que renferment les églises, les hôtels de ville, les châteaux de la Belgique. A côté de cette partie historique et archéologique, on y enregistre tous les arrêtés pris par les communes de la Belgique sur tous les sujets afférents aux municipalités. C'est une partie administrative qui nous paraît avoir pris trop de place dans les volumes déjà parus, et qui devra être fort restreinte dans les volumes futurs. L'abonnement annuel (douze livraisons de 128 colonnes chacune avec dessin) est, comme chacun des deux volumes déjà publiés, de . 25 fr.

Statistique monumentale de Paris, publiée par M. Albert Lenoir, sous la direction du Comité historique des arts et monuments. Livraisons 22e et 23e. Quatorze planches in-folio, représentant l'hôtel de Cluny, l'église Saint-Eustache, l'abbaye des Jacobins, et quelques détails des abbayes de Sainte-Geneviève et des Célestins. Les Jacobins, dont on vient de démolir les derniers bâtiments, n'existent plus désormais que dans cet ouvrage. Ainsi, par suite de la destruction successive de tous les vieux monuments de Paris, cette Statistique passe à l'état de nécrologie. Du moins, le Comité des arts et monuments aura bien mérité de l'histoire en conservant le portrait et le souvenir de tant d'édifices qui faisaient la gloire du vieux Paris. Chacune des livraisons de cette Statistique, composée de sept planches gravées sur métal ou lithographiées, est de. . 12 fr.

Histoire architecturale de la ville d'Orléans, par M. de Buzonnière, correspondant du Comité historique des arts et des monuments. Deux volumes in-8° de 450 pages. Le premier volume est entièrement terminé; le second volume, qui touche à sa fin, est arrivé à la page 304. Malgré les événements politiques, cette histoire, importante et ardue sous plus d'un rapport, va être achevée. La fin du premier volume et ce qui a paru du second comprennent les monographies (histoire et description) des monuments religieux et civils d'Orléans. M. de Buzonnière fait de l'archéologie avec les monuments mêmes; c'est la meilleure science historique. Le style y gagne en outre de la netteté et de la concision. Les deux volumes . . . . 12 fr.

Les anciens monuments d'Orléans, par M. Charles Pensée, correspondant du Comité historique des arts et monuments. Atlas grand in-4° composé de 64 lithographies imprimées à Paris. Plusieurs fois nous avons annoncé l'*Histoire architecturale de la ville d'Orléans*, par M. Léon de Buzonnière. Cet ouvrage, dont le second et dernier volume paraîtra sous quinze jours, réclamait une illustration spéciale, une série de dessins représentant les monuments religieux, civils et militaires, dont M. de Buzonnière donnait l'histoire et la description. Quoique peut-être indépendant, à quelques égards, du travail de M. de Buzonnière, l'ouvrage de M. Pensée est cependant le complément indispensable de l'*Histoire architecturale;* c'est l'atlas de ce texte. En monuments religieux, M. Pensée a reproduit les églises Saint-Aignan, Saint-Pierre-le-Puellier, Notre-Dame-de-Recouvrance, Saint-Paul, Saint-Euverte, Saint-Éloi, la chapelle Saint-Jacques, l'ancien monument (détruit) de Jeanne-d'Arc, la Cathédrale (qui est traitée avec un soin tout particulier), l'ancien grand cimetière; en monuments civils, les maisons dites d'Agnès Sorel, de Diane de Poitiers, de Jeanne-d'Arc, de François Ier, les charmantes habitations des rues du Puits-Landeau, de la Pierre-

Percée, des Bouteilles, Faverie, Neuve, du Tabourg, de l'Huis-de-Fer, des Hôtelleries, de l'Aiguillerie, de la place du Marché-à-la-Volaille, l'ancien Hôtel-Dieu, l'ancien Hôtel de Ville, l'ancien hôtel Groslot (mairie actuelle); en monuments militaires, l'ancien fort des Tourelles (détruit), le fort de la Brebis, les fortifications, la Tour-Blanche, la tour Michau, la tour du Châtelet, les anciennes portes Barentin, Saint-Jean-Bannier. Un plan général de la ville d'Orléans, au point de vue des monuments, termine et couronne ce grand travail. C'est une statistique monumentale, ou plutôt une série de monographies des monuments romans, gothiques et de la renaissance qui ornent encore en si grand nombre cette belle ville d'Orléans. Plusieurs de ces édifices, comme l'ancien Hôtel-Dieu, ont déjà disparu depuis la publication de l'ouvrage de M. Pensée, et c'est dans cet atlas qu'il faudra désormais en chercher la représentation et le souvenir. Nous faisons des vœux pour que des artistes, dévoués comme M. de Buzonnière et M. Pensée, décrivent ainsi et dessinent leurs villes natales; avec la série complète de pareils ouvrages, nous connaîtrions la France dans ses moindres détails. Il est temps d'ailleurs de dessiner ce qui reste encore de monuments, parce que tous les jours il se fait des ruines nouvelles. M. Pensée, archéologue et dessinateur à la fois, a souvent réuni sur une même planche l'ensemble et les détails d'un monument, de façon à ce qu'on pût en saisir le caractère d'un seul coup d'œil. La carte monumentale de la ville d'Orléans est une des planches que nous recommandons particulièrement . . . . 30 fr.

Annuaire statistique du département de l'Yonne, recueil de documents authentiques destinés à former la statistique du département. Année 1849. Un volume in-8° de 288 pages, avec lithographies et gravures sur bois. Ce volume est le douzième de la collection. Dans cette série de douze volumes, on trouve une statistique assez complète des monuments religieux, civils et militaires du département. Dans le douzième volume, M. Victor Petit publie son septième voyage archéologique, qui complète la description générale des 90 communes de l'arrondissement de Sens. Une petite carte est placée en tête de ce voyage, et des gravures sur bois montrent les monuments que décrit l'archéologue. Quand M. Petit aura terminé son voyage dans les autres arrondissements, on aura la statistique monumentale la plus substantielle et la plus positive qui soit. Outre ce voyage, l'Annuaire de 1849 contient des études historiques sur le bourg de Saint-Privé, par M. Dey, avec une belle gravure qui représente le portail de l'église; une discussion archéologique sur la tour de l'église primitive de Saint-Eusèbe, d'Auxerre, avec 3 lithographies par M. Vachey, architecte; une notice étendue et savante sur le village et le château de Flogny, avec une gravure par M. Lemaistre, correspondant des Comités historiques à Tonnerre; une notice sur la voie romaine d'Auxerre à Avallon, par M. Baudouin, architecte; l'inventaire des archives historiques de l'Yonne, par M. Quantin, archiviste du département; une notice sur l'ancienne abbaye royale de Saint-Julien d'Auxerre, avec un plan, par M. Salomon. On voit quelle place importante l'histoire et l'archéologie occupent dans ce volume. Avec cet Annuaire de 1849 a paru une carte routière de tout le département. Si les autres départements suivaient l'exemple de celui de l'Yonne, nous connaîtrions bientôt toutes nos richesses monumentales. La carte 1 fr., l'Annuaire. . . 3 fr.

Notices sur des églises et villes diverses de la Normandie, par M. Léon de Duranville, membre de la Société d'Émulation de Rouen. Plusieurs notices in-8° de 1 et 2 feuilles sur Pont-de-l'Arche, sur les monuments religieux du Mont aux Malades et de la ville de Dieppe, sur Gournay, Neufchâtel-en-Bray, Saint-Saëns, la vallée d'Eaulne, de Vaudreuil, Radepont. Archéologue et historien, M. de Duranville éclaire les monuments par les textes. Tous ces petits ouvrages sont comme des notes qui doivent servir un jour, nous l'espérons, à rédiger une histoire monumentale de la Normandie. Chacune de ces notices . . . . 1 fr.

L'Auvergne au moyen age, par M. Dominique Branche, inspecteur des monuments histo-

riques de la Haute-Loire, avec un atlas de planches gravées sur métal, par M. ÉMILE THIBAUD, correspondant du Comité historique des arts et monuments. Texte, un vol. in-8° de XVI et 540 pages consacrées à l'histoire et à la description des monastères de l'Auvergne; atlas in-folio de 20 planches gravées sur métal. Ces planches comprennent une carte des Gaules, une carte historique de l'ancienne Auvergne, les plans, élévations, coupes et détails des abbayes et prieurés de la Chaise-Dieu, de Lavaudieu, de Chanteuge, de Sainte-Marie-des-Chases, de Menat, de Manglieu, le portrait du pape Clément VI, bienfaiteur de la Chaise-Dieu, seize blasons des diverses abbayes, communautés et corporations religieuses de l'Auvergne. Ce travail est une espèce de statistique monumentale des couvents de l'Auvergne; mais les sept planches consacrées à la Chaise-Dieu composent une sorte de monographie de cette abbaye, la plus importante, sans contredit, de toute la province. M. Émile Thibaud, archéologue distingué, créateur et directeur d'une manufacture de vitraux à Clermont-Ferrand, sait apprécier l'importance des caractères archéologiques des monuments et la valeur des détails que les amateurs ordinaires n'étudient pas assez. Ces planches de l'Auvergne du moyen âge accusent les formes que les hommes sérieux recherchent dans la reproduction des édifices du moyen âge. — Le texte à part, 6 fr. 50 c.; l'atlas à part, 10 fr. Texte et atlas réunis. . . . . 15 fr.

HISTOIRE ARCHÉOLOGIQUE DU VENDOMOIS. Texte par M. J. de PÉTIGNY, correspondant de l'Institut; dessins, plans et descriptions des monuments, par M. LAUNAY, peintre, correspondant des Comités historiques. Suite et fin de cet ouvrage commencé depuis trois ans. Vingt livraisons grand in-4° donnant 312 pages de texte et 38 planches lithographiées. Riche en monuments religieux, civils et féodaux, le Vendômois méritait d'être exploré, décrit et dessiné comme MM. de Pétigny et Launay viennent de le faire. Cet ouvrage est déjà presque épuisé. . . . . 25 fr.

ANTIQUITÉS DES VOSGES, par P. JOLLOIS, directeur des ponts et chaussées du département de la Seine. Grand in-4° de XXXVII et 200 pages avec 41 planches lithographiées, dont 3 en couleur. Un de ces trop rares ingénieurs qui s'intéressent à l'archéologie, M. Jollois a recueilli dans les Vosges et le Loiret toutes les antiquités que ses fonctions et ses relations lui ont fait découvrir. Ses ouvrages, couronnés par l'Institut, sont devenus classiques en France. Ses Antiquités des Vosges ont révélé notamment un grand nombre de débris romains, débris d'architecture, de sculpture et même de peinture, auquels, aujourd'hui, on prend un vif intérêt. Il faudrait un ouvrage de ce genre pour chacune de nos provinces, si ce n'est pour chaque département. 60 fr.

DESCRIPTION DE L'ANCIENNE ABBAYE DE SAINT-BERTIN, autrefois abbaye de Sithieu en Morinie, par M. EMMANUEL WALLET, membre de la Société des antiquaires de la Morinie. In-4° de 40 pages de texte avec un atlas in-folio de huit lithographies, dont une en couleur. Le texte comprend l'histoire et la description de cette abbaye illustre dont les planches offrent les plans, élévations, vues perspectives, coupes, détails. La chromolithographie représente une travée de la grande église, telle qu'elle était peinte d'ornements ou de sujets et décorée de vitraux à personnages, avant l'époque d'un badigeonnage universel. Aujourd'hui tout a péri, peinture et architecture, et c'est à peine s'il reste quelques bases de piliers, quelques amorces d'arcades. La belle tour de l'occident s'élève encore, à peu près comme la tour de Saint-Jacques-la-Boucherie à Paris, et nous faisons des vœux pour que messieurs les antiquaires de la Morinie, si zélés pour leurs monuments, n'aient pas la douleur de voir encore cette ruine. L'ouvrage de M. Wallet est doublement intéressant, puisqu'il gardera au moins le souvenir d'un monument immense à peu près détruit. . . . . 15 fr.

NOTICE HISTORIQUE ET DESCRIPTIVE SUR LA CATHÉDRALE DE VALENCE (Dauphiné), par M. l'abbé 'OUVE, chanoine titulaire de cette église, inspecteur de la Société française pour la conservation

des monuments. In-8° de 40 pages. La cathédrale de Valence est un des plus intéressants monuments du XIe siècle, mais c'est un des moins connus. M. Jouve a voulu protester contre cet oubli immérité. Sa notice, peut-être trop courte, mais substantielle, fait connaître parfaitement l'extérieur et l'intérieur de l'édifice. Un des mérites de notre temps sera d'avoir provoqué une foule de petites monographies qui permettront, un jour ou l'autre, de faire l'histoire complète de l'art monumental en France. M. Jouve, dans le cours de son travail, accorde une influence fort contestable à l'art byzantin et surtout arabe sur le nôtre, mais, en général, ses opinions sont celles de la nouvelle école d'archéologie. . . . . 1 fr. 25 c.

Histoire de l'ancienne église collégiale de Notre-Dame de Mantes, aujourd'hui église paroissiale de cette ville, par M. Charles Barthélemy (de Paris), membre de la Société des antiquaires de Picardie. In-8° de plus de 100 pages, avec deux planches lithographiées. Cette monographie, qui est sous presse, sera précédée d'un tableau de la ville de Mantes depuis son origine jusqu'à nos jours, et suivie d'une notice sur les anciennes églises et sur le couvent des cordeliers de la même ville. Notre-Dame de Mantes est une église des plus remarquables; elle date de la plus belle époque ogivale, de la première moitié du XIIIe siècle, et elle offre un des plus curieux modèles d'une collégiale. La statuaire, qui en décore le portail occidental, est pleine d'intérêt, et nous appelons l'attention de M. Ch. Barthélemy sur cette partie capitale de sa future description. Nous félicitons M. Barthélemy d'avoir abaissé à 2 fr. 50, et même à 2 francs pour les souscripteurs, une notice qui n'aura pas moins de cent pages ornées de deux lithographies donnant le plan et la vue perspective de l'édifice. . . . . 2 fr. 50 c.

Origine et progrès de l'art, Études et Recherches, par P. A. Jeanron, directeur des musées nationaux. In-8° de 126 pages. Dans ce travail, M. Jeanron, qui est un peintre et un écrivain tout à la fois, regarde et décrit de haut la marche de l'art, depuis la fin du paganisme jusqu'à la fin de la renaissance. Un premier chapitre est consacré à la décadence de l'art en général, à l'établissement du christianisme, à l'invasion des barbares, à la persécution des iconoclastes. Le second chapitre s'attache spécialement à l'architecture, le troisième à la mosaïque, le quatrième à la peinture sur verre, le cinquième et dernier à la miniature. Nous regrettons que la sculpture n'ait pas eu sa part dans cette division. L'art du moyen âge, sans qu'on l'admire autant que nous, excite de vives sympathies chez M. Jeanron, en qui, nous en sommes assurés, nous aurons bientôt un zélé partisan. Il suffit pour cela d'un peu de temps et de quelques études nouvelles. Quand on a écrit les passages suivants, on est à peu près des nôtres : « Si nous eussions suivi naïvement et sans influence étrangère la voie que nous ouvrent la nature et notre propre inspiration, notre école eût gardé sans doute sa précieuse originalité et peut-être n'eût pas été privée des grands développements qu'on est convenu d'attribuer exclusivement à la fréquentation des ateliers d'Italie... Quoi qu'il en soit, ne permettons pas que, sur la foi d'exagérations littéraires, on dise que les artistes italiens appelés à la cour de François Ier, ont appris leur art à nos artistes grossiers et ignorants... C'est dans le vieux fonds national que nous devons chercher, pour les féconder par l'augmentation de nos ressources, l'amélioration de nos procédés, les germes de poésie et les éléments de beauté qui sont particuliers à notre tempérament, à notre esprit, à notre goût.... Il serait bien désirable que la jeunesse des artistes se prît à étudier ces véritables, ces sincères, ces intimes origines de notre art national. » Dans sa nouvelle position, M. Jeanron exerce une grande influence sur nos écoles d'art, et nous espérons qu'il donnera plusieurs suites à ce premier travail sur les « Origine et progrès de l'art. » . . . . 4 fr.

Captivité du roi François Ier; un vol. in-8° de LXXVIII et 658 pages avec 12 planches, par

M. Aimé Champollion-Figeac. Ce curieux volume contient toutes les pièces originales (lettres, traités, etc.), relatives à la campagne du Milanais et à la guerre de Pavie, à la captivité du roi en Italie, à la captivité du roi en Espagne, au traité de Madrid et à la délivrance de François Ier. Les douze planches offrent des fac-similés des lettres de Louise de Savoie, mère de François Ier; de Marguerite d'Alençon, sœur du roi; de François Ier à sa mère; de Charles-Quint au roi prisonnier; de Charles de Lanoy, vice-roi de Naples, à François Ier; des lettres-patentes d'abdication de François Ier; de Léonor de Portugal; de Henri VIII, roi d'Angleterre, et du cardinal d'York au roi de France; de François Ier à l'empereur Soliman II; de douze signatures de personnages au service du roi de France. Une de ces gravures représente la tapisserie qui décorait la chambre à coucher de François Ier pendant sa captivité à Madrid. Cette gravure est exécutée d'après un dessin du temps. Des poésies de François Ier, relatives à ses aventures guerrières et amoureuses, sont disséminées dans tout ce volume. Une table générale des documents, une table des noms de lieux et de personnes, une table des matières, relient dans un ordre alphabétique et chronologique les innombrables pièces qui composent cet important ouvrage. Une introduction de 78 pages sert de texte courant aux documents qui offrent ainsi les pièces justificatives. . . . . 15 fr.

15. — BIOGRAPHIES.

Vie de saint Éloi, évêque de Noyon (588-659), par saint Ouen, évêque de Rouen, traduite par Charles Barthélemy, précédée d'une introduction et suivie d'un grand nombre de notes historiques sur le VIIe siècle. Un vol. in-8° de 477 pages, avec une feuille de gravures donnant les fac-similés de la signature de saint Éloi, de celle de saint Landri (évêque de Paris), de celle de saint Ouen et des monnaies frappées par saint Éloi sous Dagobert Ier et Clovis II. M. Ch. Barthélemy rend un grand service en publiant cette traduction annotée de la vie de saint Éloi. Le grand orfèvre, chef des artistes du moyen âge, méritait bien un pareil honneur. Nous regrettons seulement que le latin de saint Ouen n'ait pas été imprimé en regard de la traduction; un texte ancien est toujours d'une importance capitale. . . . . 7 fr. 50 c.

Vie de saint Orens, par M. Gustave de Lagrèze, procureur de la République à Bagnères-de-Bigorre. In-8° de 32 pages. M. de Lagrèze raconte, dans un style vif et coloré, la belle légende de saint Orens qui naquit en Espagne, fut ermite dans les Pyrénées, évêque d'Auch et libérateur de Toulouse. Grand saint du Ve siècle, qui a produit des saints illustres, Orens remplit encore aujourd'hui de sa renommée la Gascogne entière et les Pyrénées. 1 fr.

Roland ou la Chevalerie, par E.-J. Delécluze. Deux vol. in-8° de 400 pages chacun. Une grande figure du moyen âge, celle de Roland, a séduit M. Delécluze. Mais l'historien, qui est païen de cœur, s'est perdu dans ses préjugés en attaquant avec injustice et même avec dureté la chevalerie, qui est une des gloires du moyen âge. La chevalerie chrétienne est la transfiguration et l'adoucissement de l'héroïsme païen. Roland et Perceval, Lancelot et Tristan me semblent de la même famille que Jason et Hercule, Achille et Thésée; seulement les premiers, les chrétiens, sont les fils civilisés de pères barbares, des héros et demi-dieux du paganisme. A mon avis, M. Delécluze a manqué d'impartialité dans son appréciation de la chevalerie; mais il a rendu la plus haute justice au *Roman*, autrement dit, à la *Chanson* de Roland, ce beau poëme du XIIe siècle, dont il donne la traduction entière en langue moderne, et qu'il déclare valoir, en plus d'un endroit, les épopées d'Homère. En effet, la plus sublime poésie emporte les 293 strophes dont se compose la Chanson de Roland. M. Delécluze y a joint, comme complément, la Chanson des Saxons, qui date de 1230, et qui atteint quelquefois à la hauteur de celle de Roland. On a, dans cet ouvrage, les plus beaux, les plus épiques spécimens de la poésie du moyen âge. Nous ne saurions engager trop vivement nos lecteurs à se nourrir de ces deux Chansons, pour se faire une idée de l'épopée chrétienne. Cette épopée, comme autrefois l'architecture, comme aujourd'hui encore la sculpture et principalement la peinture, on la tient en mépris; mais c'est purement par ignorance. Il faut remercier M. Delécluze d'avoir contribué à lever le voile qui nous cachait la poésie du moyen âge, en traduisant, en rendant accessibles à tout le monde les deux principaux monuments de notre littérature épique ou chevaleresque. Les deux volumes. . . . . 5 fr.

Grégoire VII, saint François d'Assise, saint Thomas d'Aquin, par M. Delécluze. Deux volumes in-8° de 400 pages chacun. Ces trois grands hommes du moyen âge sont jugés avec une certaine

impartialité par M. Delécluze. Rien n'est plus curieux que de voir cet écrivain, hostile à nos idées, forcé de rendre hommage, parce que c'est un homme consciencieux, à ces beaux caractères, à ces profonds génies, à ces natures d'élite que le christianisme a enfantés. L'épigraphe choisie par M. Delécluze et tirée de l'OPUS MAJUS de Roger BACON, est des plus heureuses et des plus significatives :

TURBA ENIM CUM MOYSE NON ASCENDIT IN MONTEM ; SIC NEC CUM CHRISTO, IN TRANSFIGURATIONE CHRISTI, MULTITUDO DISCIPULORUM ASSUMPTA EST, SED TRES SPECIALITER.

Ces TROIS, qui montent sur le Thabor avec le christianisme des XIIe et XIIIe siècles, pour y transfigurer la Puissance, l'Amour et l'Intelligence, sont Grégoire, François et Thomas, dont M. Delécluze raconte et interprète la vie et les idées. Les deux volumes, très-substantiels et remplis de faits. 5 fr.

HISTOIRE DE SAINTE BERTILLE ET DE L'ABBAYE DE MAREUIL, par M. l'abbé PARENTY, chanoine d'Arras, membre de plusieurs Sociétés savantes. In-18 de 136 pages, avec une lithographie représentant la châsse de la sainte, qui est en beau style du XIIIe siècle. A chaque nouveau pas qu'il fait dans l'histoire ecclésiastique du nord de la France, M. l'abbé Parenty s'arrête pour écrire la vie de quelque saint ou sainte qui a brillé dans cette histoire ; c'est ainsi qu'il donne aujourd'hui une nouvelle biographie, celle de sainte Bertille, morte à la fin du VIIe siècle (après 684), et qui fonda l'abbaye de Mareuil, au diocèse d'Arras. 1 fr. 50 c.

HISTOIRE DE SAINTE BERTHE ET DE L'ABBAYE DE BLANGY, par M. l'abbé PARENTY, chanoine d'Arras In-18 de 154 pages avec une lithographie. Sainte Berthe, née en 644, est l'une de ces femmes de zèle et de foi, comme sainte Odile, sainte Radégonde, etc., qui ont couvert la France de monastères qui rivalisaient avec les plus fameux couvents d'hommes. . . . . 1 fr. 25 c.

HISTOIRE DE JEANNE-D'ARC, d'après les chroniques contemporaines, les recherches des modernes et plusieurs documents nouveaux, suivie de près de 1,200 articles indiquant tout ce qui a été publié sur cette héroïne, par l'abbé J. BARTHÉLEMY DE BEAUREGARD, chanoine de Reims et de Périgueux, membre correspondant de l'Académie de Reims. Deux volumes in-8e de 528 et 536 pages, avec gravures et lithographies. Cette histoire est une monographie comme en font les Allemands ; c'est-à-dire que M. l'abbé Barthélemy, après avoir raconté, constamment appuyé sur les textes, la vie entière de Jeanne-d'Arc, donne le catalogue des livres et des manuscrits, des panégyriques, traités, mémoires, notices, lettres, romans historiques, poëmes, tragédies, drames, comédies, pantomimes, monuments, tableaux, statues, jetons, médailles, gravures, lithographies, consacrés à Jeanne-d'Arc. L'histoire est noblement et vivement écrite ; les pièces justificatives et le catalogue sont complets. Les deux volumes. . . . . 10 fr.

VIE DU PAPE PIE IX, ou Biographie de ce grand pontife, suivie de pièces justificatives et d'un tableau chronologique des papes depuis saint Pierre jusqu'à nos jours, par M. L. BENOIST, auteur d'une « Traduction des œuvres de saint Jérôme », d'un « Essai sur la vie et le siècle » de ce grand docteur, d'une « Géographie de l'Église ». In-12 de 108 pages avec un portrait lithographié. Ce livre est tout de circonstance ; mais il échappe, par l'érudition et le talent littéraire de l'auteur, à ce genre d'ouvrages dont la destinée est de ne vivre qu'un mois ou qu'une semaine. La biographie de Pie IX est précédée d'un coup d'œil historique sur les papes, sur la situation de l'Italie depuis Grégoire VII jusqu'à Pie IX, et sur l'état de l'Italie à la naissance même du pape actuel ; introduction qui prépare d'une manière remarquable l'avénement providentiel de l'illustre pontife. Ce petit ouvrage fait très-bien comprendre le grand homme auquel on devra la renaissance de la liberté en Europe. . . . 60 c.

LA REINE PÉDAUQUE, Mémoire sur les monuments attribués, dans Toulouse, à la reine aux pieds d'oie, ou à Regina Pé d'Auca, par M. Alexandre du MÈGE, correspondant des Comités historiques. In-8e de 40 pages. Cette reine Pédauque, être imaginaire, a fait rêver bien des archéologues et des historiens. M. du Mège, armé d'une science positive et inflexible, souffle sur tous ces songes ; il repousse la reine Pédauque dans la mythologie fantastique, et prouve que le tombeau, où l'on croyait voir représentés certains faits et l'image de cette reine mystérieuse, est un tombeau chrétien, comme il en existe un si grand nombre dans le midi de la France et dans l'Italie ; un tombeau où se voient tout simplement Jésus-Christ, quelques apôtres, la multiplication des pains et des poissons, la résurrection de Lazare. Ce qu'on avait pris pour des pieds d'oie est tout bonnement une draperie, une courtine relevée et nouée avec art. Encore une bizarre erreur qu'un archéologue détruit avec du bon sens. . . . . 1 fr. 75 c.

NOTICE SUR GARGANTUA, par M. F. BOURQUELOT. In-8° de 24 pages. Rabelais n'a pas créé Gargantua ; ce type existait bien avant lui. C'est une sorte d'Hercule dont la fable appartient au moyen âge, peut-être même à l'époque gauloise. Dans ces quelques pages, beaucoup trop courtes, M. Bourquelot esquisse l'histoire du géant immortalisé par Rabelais, et signale les monuments nombreux auxquels est attaché son nom. . . . . 75 c.

Jean Guttenberg, né en 1412, à Kuttenberg, en Bohême; bachelier ès-arts à l'Université de Prague, en 1445; inventeur de l'imprimerie à Mayence, en 1450. Essai historique et critique, par le Rév. Charles Winaricky, curé de Kowan, traduit du manuscrit allemand par le chevalier Jean de Carro, docteur en médecine. In-18 de 104 pages. . 2 fr.

Recherches historiques, généalogiques et bibliographiques sur les Elsevier (Elzevirs), par M. A. de Reume, capitaine d'artillerie, membre de plusieurs sociétés savantes. In-8° de 119 pages, avec lithographies et gravures sur bois. 4 fr.

Recherches sur la vie et les travaux de Pierre de Keysere, imprimeur à Paris, de 1473 à 1479, par P. C. Van der Meersch, archiviste de la Flandre orientale. In-8° de 51 pages. Ces travaux sur les anciens imprimeurs réclament surtout l'attention des typographes actuels; nos contemporains ne prennent pas assez pour modèles leurs ancêtres dans ce grand art qui demande tant de goût. . . . . 2 fr. 50 c.

Notice sur P. Corneille, par E. Géruzez, professeur à la Faculté des lettres de Paris. In-12 de 88 pages. M. Géruzez excelle dans ces notices qu'il consacre successivement aux plus grands génies littéraires qui ont illustré la France aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Ces notices substantielles, où la biographie et l'esthétique se prêtent un appui mutuel, font autorité. Esprit fin et sensé, M. Géruzez possède les plus essentielles qualités d'un biographe et d'un critique. . . . . . . 1 fr. 75 c.

Notice historique sur la vie et les œuvres de Jacques Le Lieur, poëte normand du XVIe siècle, par M. T. de Jolimont, de la Société des antiquaires de Normandie. Jacques Le Lieur est auteur du « Livre des Fontaines », publié par M. de Jolimont et annoncé précédemment dans les « Annales ». Cette nouvelle publication in-8° contient, outre le texte de 42 pages, 4 planches représentant les armes de Le Lieur, un fac-similé de son écriture, une vue de la maison où il est né, et l'offre qu'il fait de son « Livre des Fontaines » à la ville de Rouen. Exemplaire colorié à la main, 8 fr.; en noir. . . . . 2 fr. 25 c.

Sanadon, étude bibliographique, par M. G. Mancel, bibliothécaire de la ville de Caen, correspondant des Comités historiques. Avec le zèle le plus louable, M. Mancel étudie un à un tous les écrivains qui tiennent au Calvados en particulier et généralement à la Normandie. . . . . 50 c.

Notice sur Guy Eder, baron de Fonteneilles, ligueur breton, par M. Guimard, membre correspondant de la Société des antiquaires de l'Ouest. In-8° de 12 pages. . . . . 75 c.

Éloge historique de Benigne Gagnereaux, peintre d'histoire du roi de Suède, professeur de l'Académie des Beaux-Arts de Florence, par M. Henri Baudot, président de la Commission archéologique de la Côte-d'Or. In-8° de 51 pages avec un portrait lithographié. Gagnereaux, né à Dijon en 1756, mort à Florence en 1795, à l'âge de trente-neuf ans, est un des rares Français qui ont recueilli le culte du beau pendant les orages de la Révolution. La liste des œuvres remarquables laissées par Gagnereaux est étendue; elle fait vivement regretter la mort prématurée d'un artiste que le pape Pie VI avait proclamé l'honneur de la France. La notice de M. Baudot est extrêmement attachante; elle fait aimer ce peintre que nous ne connaissons pas assez. . . . . 1 fr. 75 c.

Notice sur M. l'abbé Poullet, vicaire général de Beauvais, correspondant des Comités historiques, par M. l'abbé Barraud. In-8° de 43 pages. M. Poullet, directeur de l'institution de Saint-Vincent, à Senlis, est mort jeune encore et tout récemment. Archéologue zélé, il méritait d'avoir pour historien M. Barraud, son ami, à qui l'archéologie chrétienne doit beaucoup. . 1 fr. 50 c.

Notice historique sur l'amiral Dumont-d'Urville, Mémoire envoyé au concours ouvert par l'Académie de Caen, en 1844, par M P. Lesson, correspondant de l'Institut et des Comités historiques. In-8° de 139 pages. L'archéologie et les sciences naturelles se touchent, et c'est à ce titre que nous pouvons annoncer cette notice sur un marin auquel toutes les branches de l'histoire naturelle doivent beaucoup, soit par ses propres travaux, soit par ceux qu'il a encouragés. Dumont-d'Urville, on se le rappelle, après avoir bravé les plus affreuses tempêtes, est venu mourir, le 8 mai 1842, dans la catastrophe du chemin de fer, rive gauche, de Paris à Versailles . . . . 3 fr.

Jouannet, sa vie et ses écrits, par M. L. de Lamothe, correspondant des Comités historiques. In-4° de 12 pages. M. Jouannet, mort en 1845, bibliothécaire de Bordeaux, était un des antiquaires les plus éminents et les plus laborieux de nos départements. . . . . 1 fr.

Notice biographique sur Félix Papencordt, par M. Léon Boré, docteur en philosophie de l'Université de Wurtzbourg. In-8° de 44 pages. Papencordt était un jeune historien allemand, de l'école catholique; il est mort en 1841, au moment où il allait prendre possession d'une chaire d'histoire à l'Université de Bonn. . . . . 1 fr. 25 c.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

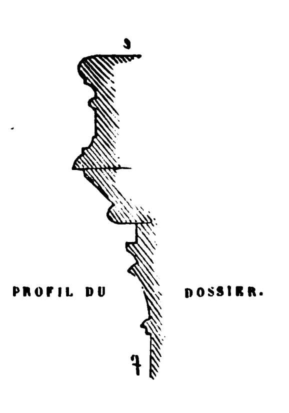
Par Didron aîné, rue d'Ulm, nº 7, à Paris.



COURONNEMENT DE PANNEAU OU DE RAMPE



PROFIL DE L'ACCOUDOIR



PROFIL DU DOSSIER.

Dessiné par Bœswilwald

SCULPTURE EN BOIS DU XIVe SIÈCLE

Gravé par Rouget.

Stalles de Saint-Géréon de Cologne.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES
Par Didron aîné, rue d'Ulm, nº 7, à Paris.

PANNEAU DE CLÔTURE OU DE REFEND.

STATUETTE DE SAINT GÉRÉON.



STATUETTE DE SAINTE URSULE.

Dessiné par Bœswilwald. *Gravé par Rouget.*

SCULPTURE EN BOIS DU XIVe SIÈCLE

Stalles de Saint-Géréon de Cologne.

STALLES ALLEMANDES.

L'Allemagne est probablement moins riche que la France en stalles du moyen âge et de la renaissance. En effet, dans nos cathédrales d'Amiens, de Rouen, d'Auch, d'Alby, de Saint-Claude, de Poitiers, de Rodez et de Saint-Bertrand de Comminges; dans nos églises conventuelles ou paroissiales de la Chaise-Dieu, de Pontigny, d'Orbais, de Solesmes, de Brou, de Saint-Denis, de Saint-Martin-au-Bois, de Saint-Sulpice de Favières, de Champeaux, de Saint-Sernin de Toulouse, de la Bénissons-Dieu, etc., existent encore des boiseries nombreuses, précieuses, et, pour la plupart, d'une rare beauté. Les cent dix stalles hautes et basses de la cathédrale d'Amiens comptent parmi les chefs-d'œuvre de la menuiserie et de la sculpture gothiques du XVIe siècle. L'Allemagne cependant peut nous opposer des séries importantes de stalles : celles que j'ai vues dans les cathédrales de Cologne, d'Ulm, d'Augsbourg et de Bamberg; dans les églises de Bade, de Landshut, de Nuremberg et de Saint-Géréon de Cologne, méritent de figurer en face des nôtres. Les stalles de la cathédrale d'Ulm sont, en style de la renaissance et pour l'Allemagne, ce que les stalles d'Amiens sont pour la France et en style gothique, c'est-à-dire une œuvre incomparable. Nous allons en faire une description sommaire, il est vrai, mais qui pourra donner une idée de cette splendide décoration en bois. Nous n'avons en ce moment aucune représentation des stalles d'Ulm à offrir à nos lecteurs; mais on nous en a promis des dessins que nous ferons graver. En attendant, nous plaçons sous les yeux de nos abonnés deux planches de gravures sur bois qui montreront tout ce qu'il importe de connaître des stalles de Saint-Géréon de Cologne.

Dans cette originale et théâtrale église de Saint-Géréon, le chœur est tapissé de deux rangées de stalles anciennes, qui datent peut-être de la fin du

XIIIe siècle, mais, au plus récent, des premières années du XIVe. Ces stalles sont beaucoup moins ornées que celles d'Ulm et d'Amiens, moins ornées même que celles de Poitiers, dont nous avons donné un beau spécimen dans le second volume, page 49, des « Annales Archéologiques ». Cette simplicité des stalles de Saint-Géréon doit s'attribuer au goût particulier et mesquin, ou bien aux ressources limitées et insuffisantes de ceux qui les firent exécuter, mais non pas assurément à l'époque de la confection de cette menuiserie; car, à Poitiers, c'est plus riche et plus ancien tout à la fois. Nos abonnés du second volume des « Annales » étudieront avec un intérêt particulier ces stalles que nous donnons aujourd'hui; si elles étaient en France et dans une contrée voisine du Poitou, on pourrait dire qu'au moment où l'on achevait les stalles de Poitiers on commençait celles de Saint-Géréon. Il n'y a certainement pas une époque archéologique entre les unes et les autres; elles sont de la même période, celles de France à la tête, celles d'Allemagne à la fin. Quand on menuisait les stalles de Poitiers, le style du XIIIe siècle était ferme encore : les crochets des chapiteaux se recourbent avec énergie et se projettent hors de leur corbeille; la scotie des bases se creuse aussi profondément dans l'ombre que le tore fait saillie dans la lumière; la tablette du siége et le sommet du dossier s'arrêtent par des moulures profilées avec vigueur. Aux stalles de Saint-Géréon, c'est la fin du XIIIe siècle ou le commencement du XIVe: à savoir la scotie commençant à se confondre avec le tore, l'ombre se laissant attendrir par la lumière, le crochet émoussé et se collant à la corbeille du chapiteau, les moulures s'amollissant comme de la pâte, la tablette épanelée tout simplement et s'arrêtant par une moulure plate. Dans ces deux stalles, il y a une époque entière, depuis la maturité d'un style jusqu'à sa décadence. Après les stalles de Saint-Géréon, c'est le vrai XIVe siècle qui commence, c'est-à-dire un goût tout différent. Nous donnerons de ce XIVe siècle un jour, afin de compléter, par la menuiserie, la série des stalles exécutées depuis le XIIIe siècle jusqu'au XVIIe.

Nous avons offert la stalle de Poitiers comme un modèle, et ce modèle Mgr de Vésins, évêque d'Agen, l'a fait reproduire, par les soins intelligents de M. l'architecte Bourières, dans une série de stalles qui décorent aujourd'hui le chœur de la cathédrale d'Agen. Les stalles de Saint-Géréon nous attirent beaucoup moins, car les défauts, déjà visibles dans l'architecture proprement dite, dans les moulures et l'ornementation, sont bien plus frappants encore dans les personnages. Comparez l'attitude, la physionomie, les draperies, le modelé du jeune menuisier-sculpteur de la stalle de Poitiers, avec le modelé, les draperies, l'attitude et la physionomie des statuettes de

saint Géréon et de sainte Ursule, qui gardent les panneaux de refend des stalles de Cologne. Ces draperies cassées et comme coupées grossièrement au couteau, dans la statue de sainte Ursule; ces jambes et ces bras de poupée, à celle de saint Géréon; cette tête sèche à la sainte, aussi sèche que sa poitrine, cette tête épaisse au saint, aussi épaisse que le bas de ses jambes, ne doivent pas assurément se proposer à l'imitation. Toutefois, dans une église d'un XIII[e] siècle avancé déjà et s'engageant dans le XIV[e], il vaudrait peut-être mieux s'inspirer de la stalle de Cologne que de celle de Poitiers. Au surplus, il faut connaître le plus grand nombre possible de monuments d'une époque, pour en bien saisir l'esprit artistique, pour s'en rendre maître et pour le reproduire, à l'occasion, avec plus d'assurance. Les stalles de Saint-Géréon auront en outre le mérite de faire comprendre à fond et de faire aimer bien davantage la beauté des stalles de Poitiers. En comparant l'ornementation et les statuettes allemandes avec l'ornementation et la statuette françaises, on verra combien notre sculpture en bois du XIII[e] siècle est une sérieuse œuvre d'art; tout menuisier d'alors et de ce genre est un artiste véritable, qui marche de pair avec le statuaire proprement dit.

A l'exception de cette décoration d'architecture ou de fenestrage, de ces quelques rinceaux et feuillages de consoles et d'écoinçons, de ces figurines d'accoudoirs et de tympans, de ces statuettes dressées sur les colonnes qui buttent en contre-forts les deux panneaux de refend, tout le reste des stalles de Saint-Géréon n'est que de la pure menuiserie. Il n'y a donc pas lieu de nous y arrêter davantage pour en faire la description. Ainsi nous passons d'une seule traite, malgré la distance, de Saint-Géréon de Cologne à la cathédrale d'Ulm.

Le véritable honneur de cette cathédrale, c'est la magnifique sculpture en bois des quatre-vingt-douze stalles qui s'alignent sur deux rangées, à droite et à gauche, contre les parois du chœur. Au nord, ou à la gauche de Jésus-Christ qui s'élève au-dessus de l'autel[1], se développent quarante-trois stalles sur deux étages en retraite; il y en a quarante-six au sud ou à droite. Les

1. Pour ce cas particulier, comme pour les représentations des jugements derniers et autres scènes sculptées sur les tympans des portes, comme pour les vitraux qui décorent le pourtour des sanctuaires ou des grandes absides, c'est ainsi que doit se régler la gauche et la droite. Ce n'est pas le spectateur, mais Jésus-Christ, ou la figure centrale et principale représentée, qui détermine la droite et la gauche. Pour ne pas commettre d'erreurs, il faut se rappeler constamment ce principe. Il vaudrait mieux encore, afin d'éviter toute méprise, se servir des points cardinaux, comme terme de départ, pour assigner leur place aux divers objets d'un monument; c'est plus fixe, plus compréhensible et moins sujet à discussion.

trois grandes stalles qui servaient aux officiants, quand les catholiques étaient à Ulm; ces trois siéges ou trônes, que les Anglais nomment SEDILIA, se voyaient autrefois dans le sanctuaire, au côté gauche ou du nord; les protestants, auxquels la cathédrale appartient aujourd'hui, les ont descendus à l'entrée du chœur, en face du grand autel. Tous ces quatre-vingt-douze siéges sont en bois de chêne, hauts en couleur et d'un brun bistré. Ils sont sculptés comme l'antiquité n'aurait certainement pas fait mieux, à supposer qu'elle eût fait aussi bien.

Nous avons tous été bercés, dans notre enfance, par ces contes et ces ingénieuses poésies du moyen âge, où l'on parle de forêts enchantées : là, tout arbre au pâle feuillage est l'enveloppe d'une fée pleine de douceur, tandis que le tronc rugueux d'un chêne sert de corps, nous disait-on, aux génies malfaisants. En entrant dans le chœur de la cathédrale d'Ulm, on se croirait à ces premières années de la vie; on s'imaginerait voir de ses propres yeux ce qu'on entendait alors. Seulement ici les fées sont des sibylles et les plus grandes saintes du christianisme, tandis que les génies sont les plus grands hommes de l'antiquité grecque ou romaine, mêlés aux prophètes et aux apôtres. Les mauvais génies des légendes populaires se sont transformés en bienfaiteurs, en sauveurs de l'humanité. Tout ce bois semble vivre, penser, agir et parler; cette forêt de chênes est devenue une austère assemblée de saints et de saintes qu'on ne peut regarder sans être saisi de respect. C'est un concile universel et perpétuellement présent. Jamais je n'oublierai l'impression que me fit cette grave assemblée lorsque, seul dans la cathédrale d'Ulm, un jour que le soleil était sur son déclin et que les nuages agités semblaient faire mouvoir toutes ces figures, je me pris à méditer sur le christianisme, en présence de ceux-là mêmes qui l'avaient annoncé, préparé, établi et développé.

Cette foule de figures se compose d'hommes et de femmes; mais, comme dans la primitive Église, les femmes y sont sévèrement séparées des hommes. Quoique statues de bois et représentant presque toutes des saintes, elles sont éloignées des philosophes, des prophètes et des apôtres, de toute la largeur du chœur. Les femmes s'alignent sur trois rangs, à gauche ou au sud; les hommes sur trois rangs également, à droite ou au nord. Cet ordre général est doublé encore par une symétrie particulière ou de détail : en regard des philosophes antiques, on voit les sibylles, cette espèce de femmes philosophes; les prophètes regardent les illustres juives; les apôtres font face aux saintes. L'antiquité, l'Ancien-Testament, l'Évangile, représentés par leur double personnel d'hommes et de femmes tout à la fois, sont affrontés, pour

ainsi dire, dans cette importante série de stalles. Cette assemblée est donc réellement œcuménique, puisque le sculpteur y a convoqué l'antiquité et les temps modernes, le paganisme, le judaïsme et le christianisme. Comme par une échelle qui conduit de l'erreur à la vérité, on monte des païens aux juifs et de ceux-ci aux chrétiens; des philosophes et des sibylles aux prophètes et prophétesses, et de là aux apôtres et aux saintes. Cette gradation matérielle des personnages se complète par les inscriptions, les sentences que porte chacun des individus et dont nous transcrirons quelques-unes, parce qu'il nous est impossible ici de les donner toutes.

Du côté des hommes ou du nord, en bas, au pied de cette échelle de la vérité, on voit sept philosophes, les sept sages chrétiens, en quelque sorte, quoiqu'ils soient presque tous antérieurs à l'établissement du christianisme. A peu près de grandeur naturelle, ils s'élancent à mi-corps des parois ou rampants qui flanquent les escaliers par où l'on monte à la rangée supérieure des stalles.

En allant d'occident en orient, c'est-à-dire de la nef ou du chœur au sanctuaire, le premier qu'on rencontre est un philosophe sans nom, et que, probablement à tort, on appelle Socrate. Il tient une banderole où est ciselée dans le bois cette définition de Dieu que je transcris textuellement :

DEUS EST IMMORTALIS MENS, INCONTEMPTIBILIS CELSITUDO, MULTIFORMIS FORMA, MULTIPLEX SPIRITUS, INCOGITABILIS INQUISITIO, INSOPITUS OCULUS, OMNIA CONTINENS.

« Dieu est un esprit immortel, une grandeur qu'on ne peut contempler, une forme variée, un esprit multiple, l'objet inacessible des recherches, un œil jamais endormi, un être contenant toutes choses. »

Ce personnage est qualifié de SECUNDUS PHILOSOPHUS, PERPETUO SILENS. Quel est donc ce philosophe perpétuellement silencieux et appelé second, soit parce qu'il serait précédé d'un père en philosophie, ou simplement d'une autre figure, sur ces stalles? J'ai interrogé sur ce point divers philosophes ou historiens de la philosophie, mais personne n'a pu me répondre; quelqu'un de nos lecteurs sera-t-il plus heureux? Je le désire sans l'espérer. Ce personnage a, du reste, une toque fièrement posée sur sa tête, et il tient un livre d'où est tirée, à n'en pas douter, la définition qui précède.

En regard de ce problématique individu, on voit Quintilien (*Quintilianus*). Comme son voisin, le rhéteur latin tient un livre, mais un livre fermé et caché dans un petit sac. Sur la banderole qu'il déploie, on lit cette maxime :

« Il faut éloigner de soi non-seulement la honte, mais encore le soupçon du crime[1]. »

Sénèque, l'Espagnol de Cordoue, et Ptolomée, l'Égyptien de Peluse, se mesurent du regard. — Sénèque (*Seneca, Corduensis philosophus, Neronis præceptor*) est morose. Il tient à la main le stylet avec lequel il s'est ouvert les veines, sous Néron, son élève. Il dit : « La mort tranche tout, et ne laisse pas, comme les autres douleurs, quelque chose après elle. » — Ptolomée (*Ptolomeus, philosophus pheludensis, tempore Adriani imperatoris*) tient à la main la sphère où il a lu l'existence et les attributs de Dieu. Il semble opposer au triste philosophe de Cordoue cette maxime si pleine de résignation : « Dans les biens que Dieu nous envoie, considère la bonté qui donne; dans les maux, au contraire, regarde la bonté qui purifie ou récompense[2]. » Cette tête de l'astronome égyptien est fort remarquable; elle est chauve et fortement accentuée, sinon usée, par la méditation.

Térence et Cicéron s'affrontent, comme on dit en blason. — Le poëte de Carthage (*Therencius Publius Carthaginensis*) ressemble d'une façon vraiment singulière à Jésus crucifié; mais, au lieu de la couronne d'épines, c'est une couronne d'olivier qu'il porte sur la tête. Il dit sur sa banderole : « Rien n'est jamais plus injuste qu'un homme sans expérience : il ne croit bien que ce qu'il fait. » — Cicéron (*Tulius Marcus Cicero*), coiffé d'un chapeau mou et d'une étoffe souple, tient gravement à la main gauche sa longue barbe, comme un homme de méditation, et porte à la main droite un livre fermé. Il déclare que « L'on se trompe, quand on pense qu'une infirmité du corps ou un revers de fortune sont plus funestes que les vices de l'âme[3]. »

Enfin Pythagore, qui vient le septième et le dernier, touche au sanctuaire; il résume pour ainsi dire ce qui précède. Il proclame cette sentence, où semble se condenser tout le génie moral de l'antiquité, et se révéler ou poindre par anticipation celui du christianisme : « Il faut fuir le vice par tous les moyens; il faut arracher au corps la langueur, l'inexpérience à

1. *Carendum est non solum crimine turpitudinis verum etiam suspitione* (sic).

2. Voici la sentence de Sénèque : *Ceteri timores habent aliquem post se locum, mors autem omnia abscindit.* — Voici celle de Ptolomée : *In bonis que* (sic) *nobis a Deo conferuntur bonitatem largitoris considera; in malis autem, purgationis aut remunerationis bonitatem actende* (sic).

3. Texte de la maxime de Térence : *Homine imperito nunquam quicquam injustius est : Qui ni quod ipse facit nihil rectum putat.* — Texte de celle de Cicéron : *Errat hic qui vicium* (sic) *ullum corporis aut fortune vicys* (sic) *anime gravius estimat.*

l'âme, aux entrailles la luxure, à la cité la sédition, la discorde à la maison et à tout l'intempérance[1]. »

Ce Pythagore est déclaré l'inventeur de la musique : « Pictagoras musice inventor ». Il est coiffé d'un bonnet à peu près pareil à celui de Cicéron; il pince d'une espèce de guitare à six cordes. Il est fort différent d'âge et de costume de celui que nous avons donné dans le premier volume des « Annales », gravure de la page 36.

Voilà les sept sages adoptés par la cathédrale d'Ulm, et regardés comme les génies païens qui ont le mieux présenté le dogme et la morale du christianisme. Nous rappellerons ici, mais seulement pour mémoire, que les Byzantins du mont Athos, dans le « Guide de la peinture » et dans les fresques du grand monastère d'Ivirôn, ont également appelé, en témoignage de la vérité du christianisme, des philosophes païens. Le « Guide » nomme Apollonius, Solon, Thucydide, Plutarque, Platon, Aristote, Philon, Sophocle, Thoulis d'Égypte; les fresques montrent Solon, Thucydide, Plutarque, Platon, Aristote, Sophocle et Chilon le philologue. Comme un article assez détaillé de notre « Manuel d'iconographie » s'étend sur ce point curieux, nous y renverrons tout simplement nos lecteurs[2].

On est digne, quand on croit à ces saines et presque saintes maximes que proclament les sept sages des stalles d'Ulm, de s'élever à la révélation. En conséquence, nous montons d'un degré pour arriver aux patriarches et aux prophètes. Ils sont là vingt, qui tiennent un attribut et montrent une sentence. Ils commencent à Isaïe, finissent à Jérémie, et marchent d'occident en orient suivant cet ordre : Isaïe, Ézéchiel, Ozée, Amos, Jonas, Naüm, Sophonias, Zacharias, Aggée, Samson, David, Josué, Job, Malachias, Michée, Abdias, Johel, Tobie, Daniel, Ézéchiel. Entre David et Josué, l'aigle impériale étale ses deux têtes deux fois nimbées. Plusieurs attributs sont cassés et plusieurs inscriptions disparues; je ne puis donc les donner ici, et d'ailleurs la place me manquerait. Cependant voici quelques notes. Ozée tient des verges, Amos un panier, Jonas un livre, Naüm une baguette, Sophonias une lanterne, Zacharie un livre ouvert, Josué une épée que le soleil et la lune éclairent, Michée un bâton. Les inscriptions qui les concernent sont tirées de leurs prophéties; elles font allusion à leur conduite, à l'histoire de leurs

1. *Fuganda sunt omnibus modis et abscindenda languor* (sic) *a corpore, impericia ab anima, a ventre luxuria, a civitate sedicio, a domo discordia et a cunctis rebus intemperancia.*

2. « Manuel d'iconographie chrétienne », par Didron aîné et Paul Durand, pages 148-154.

actions. Ainsi Michée montre ces paroles du premier chapitre, verset 3, de sa prophétie : DEUS EGREDIETUR DE LOCO SUO ET CALCABIT EXCELSA TERRÆ. Josué, qui arrêta le soleil, et qui fit un acte de la toute-puissance divine dont il aurait pu s'enorgueillir, proclame l'humilité par ces paroles : INCLINATE CORDA VESTRA AD DOMINUM DEUM ISRAEL. Quelquefois on saisit l'intention de faire une sorte de symétrie par contradiction, comme dans celle qui oppose la série des hommes à celle des femmes. Ainsi, à côté de Naüm qui dit : BONUS DOMINUS ET CONFORTANS IN ORE TRIBULATIONIS, se trouve Sophonias qui s'écrie : HORRIBILIS DOMINUS SUPER MALOS ET DISPERDET EOS. Il faudrait étudier, plus longuement que nous ne le pouvons faire ici, toutes ces statues, toutes ces sentences qu'elles proclament, tous ces attributs qu'elles portent. Nous passons donc à un autre ordre de personnages.

De cette seconde révélation, développée par les patriarches et les prophètes, nous arrivons à la troisième, à la dernière et définitive, celle dont les apôtres et les saints ont été les organes. En haut des panneaux qui servent de dossier aux stalles, dans l'amortissement ou couronnement des ogives qui forment une décoration courante, nous voyons d'abord les apôtres. Puis défilent saint Marc, l'évangéliste; saint Étienne, le premier martyr; saint Laurent, diacre et martyr comme saint Étienne; saint Damien, le médecin, et enfin saint Georges, l'honneur de la Cilicie (*Ciliciæ decus*), comme s'exprime l'inscription placée à ses pieds. Chacun d'eux est nommé et quelquefois qualifié par une inscription et un attribut. Saint Pierre porte les clefs et un livre; saint Thomas une équerre; saint Étienne tient trois des pierres qui l'ont tué; saint Damien, le livre ouvert où il puise la doctrine qui peut rendre les malades à la santé; saint Georges perce un dragon avec son épée. Saint Mathias est dit *in sorte electus;* saint Paul, *gentium doctor;* saint Jean, *Domino dilectus;* saint Simon, *magorum victor;* saint Barthélemi, *nobilis;* saint Laurent, *cellarius.* La place occupée par ces saints personnages, les attributs et les textes qui les caractérisent, leur costume, leur attitude, leur physionomie, tout cela, sans même entrer dans la question d'art, dans l'exécution fort remarquable de la sculpture, devrait être matière à examen. Mais il faut aller plus loin, achever notre revue et terminer cette nombreuse nomenclature.

La droite est explorée; passons donc au côté gauche de l'église, c'est-à-dire des hommes aux femmes. Les femmes s'ordonnent absolument comme les hommes du côté droit. Aux philosophes, que nous venons de voir, répondent les sibylles; aux prophètes et patriarches, ce sont les juives, les femmes de l'Ancien Testament. Les saintes regardent les apôtres et les martyrs Etienne,

Laurent, Damien et Georges. Par les sibylles, on arrive aux juives, par les juives aux saintes, par les saintes à Dieu.

Les sibylles, comme les philosophes, sont au nombre de sept; elles sont également de grandeur à peu près naturelle et elles sortent à mi-corps des panneaux de la boiserie inférieure. Ces femmes, remarquablement belles, ont une fière attitude. Leur tête est puissante, leurs yeux sont inspirés; on comprend que du haut de leur génie elles aient vu, avant son lever, le soleil de la vérité. Quand le reste des humains était encore dans les vallées et plongé dans l'ombre, les sibylles, montées sur les sommets du monde moral, apercevaient déjà la lumière. Elles ont entendu, comme un écho de l'avenir, les coups et les soufflets donnés à Jésus-Christ, à la victime sacrée; elles ont prévu sa naissance, sa passion, sa mort et sa résurrection. La sibylle Cimmérienne s'écrie avec et avant Virgile :

JAM NOVA PROGENIES CŒLO DIMITTITUR ALTO.

La Delphique répond :

DABIT AD VERBERA DORSUM SUUM ET COLAPHOS ACCIPIENS TACEBIT.

Celle de Tibur ajoute : « Ils le suspendront à un arbre. Mais ce crime ne leur servira pas; car le troisième jour il ressuscitera, se montrera à ses disciples, et, à leur vue, il s'élèvera au ciel où son royaume n'aura pas de fin[1]. » Il faut noter avec quelle confiance dans leurs prophéties les sibylles proclament cet avenir. Ce qui n'est pas encore, ce qui n'apparaît même pas, elles le voient aussi nettement que nous voyons le présent. Leur physionomie est vraiment la traduction littérale de leurs paroles.

La première est la sibylle de Delphes (*sibilla Delphica*). Elle dit : « Le Sauveur offrira son dos aux coups; il recevra des soufflets et se taira. » — La seconde, qui est celle de Libye (*sibilla Libica*), prophétise ainsi : « Il enlèvera le joug intolérable qui pèse sur notre cou[2]. » — La troisième est la Tiburtine, surnommée Albuna (*sibilla Tiburtina, Albuna dicta*). Nous venons de donner sa prophétie. — La quatrième, celle d'Hellespont, au territoire de Troie (*sibilla Ellespontica in agro Trojano*), s'écrie : « Heureux est ce fruit qui pend au sommet de l'arbre[3]. » — La cinquième, celle de Cumes,

1. *Suspendent eum in ligno, et nihil valebit eis, quia tercia die resurget, et ostendet se discipulis et, videntibus illis, ascendet in celum et regni ejus non erit finis.*

2. *Jugum nostrum intolerabile, super colla positum, tollet.*

3. *Felix ille fructus, ligno qui pendet ab alto.*

dite Amalthée (*sibilla Cumana que Amalthea dicitur*), tient un livre fermé. Elle dit : « Le voile du temple se déchirera et une nuit profonde se fera au milieu du jour[1]. » — La sixième et la jeune sibylle Cimmérienne qui, âgée seulement de huit ans, prédit qu'un Dieu naîtrait d'une vierge (*sibilla Cimeria, octavo anno, Deum de virgine nasciturum indicans*). C'est à cette jeune prophétesse qu'est attribué le vers copié par Virgile : « Déjà une race nouvelle descend du haut du ciel. » — La septième est celle d'Ancyre, en Phrygie (*sibilla Frigia Ancire*). Comme la cinquième, elle tient un livre fermé. Elle dit : « Le Seigneur tombera dans les mains des infidèles. De leurs mains impies ils lui donneront des soufflets, et de leur bouche impure ils vomiront contre lui des crachats empoisonnés[2]. »

Les sibylles sont plus nombreuses; on en compte douze ordinairement. La place manquait pour les montrer toutes; d'ailleurs nous allons, dans un instant, en revoir deux, peut-être même trois autres.

Des sibylles nous montons aux juives, qui sont alignées sur un seul rang et au nombre de dix-huit. Dix-huit belles femmes, en qui le sculpteur a modelé tous les âges, tous les caractères, toutes les lignes du visage féminin. Olda, la prophétesse, porte une tour, ainsi qu'on représente sainte Barbe. Lya tient un bâton de voyage, comme pour accompagner Jacob dans sa vie nomade. Marie, la sœur de Moïse, chante en battant d'un tambourin. La belle et triste Sara, femme du jeune Tobie, tient humblement sa quenouille. Rachel tient un marteau ; ne serait-ce pas plutôt Jahel, qui enfonça un clou dans la tempe de Sisara? La belle Ruth porte une gerbe de blé toute dorée. Abigaïl tient le pain et le raisin qu'elle offrit au roi David devenu plus tard son mari. La reine de Saba porte un morceau de bois. C'est ce bois qui fut l'arbre de la croix, d'où est sorti le salut de l'humanité et qui, dans le paradis terrestre, arbre de la science du bien et du mal, perdit les hommes par la désobéissance d'Adam[3]. Thermut, la fille de Pharaon, montre avec orgueil la petite corbeille d'osier où elle a recueilli Moïse sur les eaux du Nil. Élisabeth, la cousine de la sainte Vierge, tient une banderole où elle dit à la mère du Sauveur : « Vous êtes bénie entre les femmes ». Bethsabée, Noémi, Debora, Rebecca, n'ont pas d'attribut. Anna Thobie (la femme du vieux Thobie) tient une

1. *Templi velum scindetur et medio die nox erit tenebrosa nimis.*

2. *In manus infidelium veniet. Dabunt autem alapas Domino manibus incestis, et impuramento ore expuent venenatos sputos.*

3. Il faut compulser les légendes et voir comment l'arbre du paradis terrestre, devenu l'arbre de la croix, se rattache à la reine de Saba. Un jour, nous donnerons en entier cette importante légende, où se dessinent quelques traits dignes de l'épopée.

navette; Suzanne, deux pommes; Rachel, une colonne, et la vieille Sara, la femme d'Abraham, montre les trois pains qu'elle a fait cuire sous la cendre pour les trois hôtes mystérieux d'Abraham. Ces juives portent ainsi un attribut qui résume, pour ainsi dire, leur existence entière ou du moins l'acte le plus important de leur vie.

En outre, chacune d'elles tient une phrase gravée sur une banderole et semble s'entretenir ainsi avec le voyageur qui les regarde et les étudie. L'une, Marie, la sœur de Moïse, chante cette phrase triomphante : « Ma force et ma louange, c'est le Seigneur [1] ». L'autre, la trop belle Sara du jeune Tobie, pleure et dit : « Vous savez, Seigneur, que je n'ai jamais désiré un homme [2] ». La reine de Saba montre ce texte du livre des Rois : « Le Roi a donné à la reine tout ce qu'elle a voulu [3] ». La triste Noémi rend à Ruth, sa belle-fille, ces paroles que lui adressaient les femmes de Bethléem : « Vous avez quelqu'un pour consoler votre âme [4] ». Dans cette réunion de femmes, c'est surtout à la beauté qu'on fait les allusions les plus nombreuses. On dit à Bethsabée : « Vous les avez toutes surpassées [5] ». On lit sur la banderole que tient Rachel, l'épouse chérie de Jacob : « On lui choisit la plus belle des femmes [6] ». En regardant l'inscription gravée sur la banderole que porte une seconde statue de Rachel, on répéterait volontiers à cette charmante sculpture : « Tu es d'une belle figure et d'un aspect gracieux [7] ». On ajouterait pour Rebecca, plus belle encore, ces trois mots que la charmante enfant tient également ciselés sur une banderole : « Fille trop belle [8] ».

Le sculpteur, on peut le dire, s'est surpassé lui-même dans ces statues : les hommes sont beaux, mais les femmes sont admirables. Cependant, comme c'était juste, il a réservé tout son génie, tout ce qu'il y avait de beauté dan son ciseau merveilleux, pour les quinze jeunes saintes qui dominent les juives et couronnent cette assemblée comme des fleurs couronnent leur tige. Il fallait faire un choix parmi les nombreuses saintes du paradis, et l'on pourrait croire que le sculpteur a préféré les plus charmantes : Anastasie, Marthe, Madeleine, Agnès, Odile, Dorothée, Catherine, Barbe, Marguerite, Ursule, Cécile, Élisa-

1. *Fortitudo mea et laus mea Dominus est.* Exode, XV, 2.
2. *Tu scis, Domine, quia nunquam concupivi virum.* Tobie, III, 16.
3. *Rex dedit reginæ quodcumque voluit.* Rois, III, ch. X, v. 13.
4. *Habes qui consoletur animam tuam.* Ruth, IV, 15.
5. *Tu supergressa es universas.* Proverb., XXXI, 29.
6. *Pulcherrima feminarum eligitur ei.* — La banderole cite les *Juges ;* je n'y vois pas ce texte.
7. *Tu decora facie et venusto aspectu.* Genèse, XXIX, 17.
8. *Puella decora nimis, virgoque pulcherrima et incognita viro.* Genèse, XXIV, 16.

beth de Hongrie, Valburge. Deux d'entre elles, et l'une est par malheur la plus belle de toutes, ont perdu leur nom et même leur attribut. Madeleine se reconnaît à son vase de parfums; Agnès, à son agneau; Catherine, à sa roue; Barbe, à son calice; Marguerite, au dragon; l'ardente Ursule (*animosa*), à la flèche meurtrière; la miséricordieuse Élisabeth de Hongrie (*misericors*), à ses clefs et au pain qu'elle donne aux pauvres; Valburge, à son plat creux.

C'est avec la plus délicate attention qu'on a mis en rapport les juives et les saintes. Suzanne, la chaste, regarde avec tendresse sainte Cécile, que le sculpteur surnomme CASTA. La chasteté chrétienne se double ainsi de la chasteté juive. Sainte Dorothée, couronnée de fleurs et portant des fleurs dans un panier, surmonte la reine de Saba, toute ruisselante d'or et de ces pierreries flamboyantes qui sont comme des fleurs minérales. Mais, par opposition, sainte Marthe, inquiète (*sollicita*), tenant une écuelle, une cuiller et ne songeant qu'à la vie matérielle, est regardée en souriant par Marie, cette artiste et insouciante sœur de Moïse, qui ne pense qu'à chanter et faire de la musique. Un fait singulier, c'est que la ligne des saintes est ouverte et terminée par deux hommes, deux saints, et que ces hommes sont médecins tous deux : saint Luc est en tête, au-dessus de la vieille Sara; saint Côme est à la fin, au-dessus de la prophétesse Olda. Les deux médecins tiennent chacun un livre ouvert. Remarquons en outre que sainte Madeleine est surnommée FOECUNDA, et que sainte Anastasie est qualifiée, comme saint Barthélemi parmi les apôtres, de NOBILIS. Cette présence des médecins au milieu des femmes; ces bizarres épithètes, de féconde et de noble, ne prouveraient-elles pas que nous sommes dans l'Allemagne sensualiste, un peu grossière et assez ridiculeusement orgueilleuse de ses titres de noblesse et de ses blasons innombrables? — Deux aigles à deux têtes, dont l'une regarde l'orient, l'autre l'occident, et qui sont nimbées toutes deux, comme deux têtes de saints et comme sont nimbées les aigles bicéphales venues de Byzance en Allemagne, planent au milieu et au-dessus de cette réunion sacrée. On se croirait, pour ainsi dire, en plein concile de Nicée et comme en face de Constantin représenté par son attribut doublement impérial, de Constantin présidant la sainte assemblée qui donna tant de puissance au christianisme.

Toutes ces stalles, si riches qu'elles soient, sont dépassées encore par les trois stalles des officiants, celles du prêtre, du diacre et du sous-diacre, que les protestants ont placées en avant de la nef. Il y a, on peut le dire, entre ces SEDILIA et les autres stalles la différence qu'on observe entre des trônes et des siéges ordinaires. Les siéges que nous venons de décrire étaient destinés aux simples ecclésiastiques, aux chanoines en habits de chœur; les trois

trônes étaient occupés au contraire par les officiants en habits de cérémonie, en vêtements sacerdotaux et épiscopaux. C'est à ces trônes qu'est réservée la plus grande richesse; c'est là surtout que fleurit l'ornementation. On y voit cinq prophètes : Zacharie, Isaïe, Daniel, Abacuc et David qui, au milieu d'eux, semble présider, en sa qualité de roi, les quatre premiers. On y voit en outre deux sibylles, celles de Samos et d'Érythrée. La sibylle de Samos dit : AGNUS CELESTIS HUMILIABITUR ; celle d'Érythrée : E CELO REX ADVENIET PER SECLA FUTURA. Comme, du reste, c'est le même travail qu'aux autres stalles, nous pouvons nous dispenser d'en faire une mention plus spéciale.

Jusqu'à présent, ce que nous avons décrit, c'est l'histoire, c'est le tableau proprement dit. Mais ce tableau est encadré d'une manière digne de lui, cette histoire est enveloppée dans une fantaisie charmante dans son genre; l'ornementation vaut les personnages historiques. Aux accoudoirs, aux miséricordes, aux panneaux inférieurs, on voit une ornementation de végétaux, d'animaux et d'êtres plus ou moins humains. De beaux ceps de vigne et des tiges de houblon, cette autre vigne herbacée du nord, se marient avec des tournesols et des chardons en fleur. Dans cette végétation luxuriante, on voit ramper des dragons, courir des chiens, bondir des lions, grimper des écureuils et des singes, percher des coqs et des hibous, voler des griffons, planer des aigles. Des escargots se traînent sur des feuilles de chou; des faces humaines vous font la grimace ou vous tirent la langue. Au milieu de tout ce monde, naturel ou fantastique, une femme échevelée lève ses jupons, un petit homme grotesque commet une saleté. Mais les indécences et les grimaces sont en général plus rares que sur nos stalles de France. Au surplus, c'est le revers impur de cette jolie médaille.

Mais qui a menuisé et sculpté ces stalles? — C'est Georges Syrlin; on en sait le nom, et il paraît même qu'on en possède le portrait. En commençant son œuvre, qu'il pouvait fort bien ne pas avoir le temps d'achever, Syrlin a ciselé cette inscription sur le panneau par lequel s'ouvre, au sud, la ligne des hommes :

GEORGIUS SURLIN, 1469, INCEPIT HOC OPUS.

Au nord, sur le panneau qui ferme la rangée des femmes, il a écrit de même avec son ciseau et selon une orthographe différente de la première :

IEORG SYRLIN, 1474, COMPLEVIT HOC OPUS.

Il a donc mis cinq ans à son travail. Il s'attendait si peu à le finir, ou bien il fut si content de ce qui était déjà terminé, qu'il écrivit son COMPLEVIT,

par anticipation en quelque sorte, sur la ligne du sud, à la fin des apôtres et des saints, au-dessus de Pythagore. Il ne tenait pas, ce peu humble sculpteur, à cacher son nom, son prénom, ni l'époque où il vivait, ni les périodes où il travaillait. Il lui a fallu plus encore : il s'est sculpté lui-même, à mi-corps et de grandeur naturelle, en avant de tous les philosophes, des prophètes, des apôtres et des saints. Il a gardé son lourd bonnet sur sa tête, sans respect pour l'église, sans respect pour les grands hommes, pour les grands saints, pour les sibylles, pour les illustres femmes et saintes de la céleste assemblée. Il s'est bravement placé devant eux tous, comme un colonel à la tête de son régiment, et il est là, chose inouïe, tenant une verge à deux mains et regardant audacieusement tout son monde. Maître d'école ridicule, il est tout prêt, dirait-on, à fouetter quiconque ne resterait pas à sa place ou ne parlerait pas à la guise de cet incroyable sculpteur. Fouetter un apôtre comme saint Paul, un soldat comme saint Georges, un prophète comme Isaïe, un philosophe comme Pythagore, c'est, on en conviendra, passablement étrange.

Mais lui, qui régente si bien les hommes, il a fait en outre surveiller les femmes par sa propre femme. Madame Syrlin, une figure assez jolie et fort impérieuse, pousse devant elle la foule des sibylles, des juives et des saintes, comme une bergère pousserait des brebis. Hardie maîtresse d'école, elle fait la leçon aux sibylles elles-mêmes et leur montre de la main droite, comme un *moniteur* dans une école mutuelle, les prophéties qu'elles doivent proclamer. Ces prophéties, gravées sur une longue tablette en bois de chêne, comprennent vingt-sept vers hexamètres en latin, que j'ai copiés avec tout le soin possible, mais que je ne donnerai pas ici, parce que je ne suis pas très-certain d'avoir bien lu ni pu bien lire. Il y est question, du reste, de la fin du monde par le feu, du jugement dernier et du souverain juge.

Les historiens, la tradition, les ecclésiastiques, le sacristain, les voyageurs déclarent que cette femme est la femme de Syrlin, que cet homme est Syrlin lui-même. Je me range assez difficilement à l'avis de tout le monde, et je ne puis m'empêcher de faire observer que cette femme impérieuse pourrait fort bien représenter une des principales sibylles, la sibylle Érythrée elle-même, dans la bouche de qui sont placés les vingt-sept vers hexamètres. Quant à l'homme qu'on appelle Syrlin, c'est peut-être un philosophe, un philosophe maître d'école, dans le sens inférieur du mot, c'est-à-dire maître d'enfants, ce qui expliquerait les verges qu'il tient en mains. Du reste, que Syrlin soit ou ne soit pas en portrait au milieu de cette œuvre, son nom n'y

est pas moins sculpté deux fois, avec la date du commencement et la date de la fin de son travail.

Je ne puis m'empêcher, en terminant cette description, de faire remarquer combien notre époque est inférieure au XVe siècle et même au XVIe. De nos jours, on fait aussi des séries de stalles. Mais c'est de la pure menuiserie. Quelques rinceaux, quelques figures d'anges çà et là, quelques saints à droite ou à gauche, comme aux stalles de la cathédrale d'Anvers, les plus riches qu'on ait encore exécutées de nos jours. Mais un ensemble, comme celui des stalles d'Ulm, comme celui des stalles d'Amiens ou d'Auch, d'Alby ou de Brou, on n'en voit trace nulle part. Ce n'est pas seulement l'économie qui cause cette sécheresse, c'est encore et principalement l'ignorance. On n'étudie pas assez le moyen âge en vue des ressources qu'il devrait nous fournir, des inspirations qu'il devrait susciter en nous pour exécuter nos œuvres modernes. Nous ne savons plus animer un édifice, nous ne savons plus faire vivre nos ameublements. On taille la pierre, on menuise le bois; mais on semble craindre de les sculpter. Il faut dire qu'il ne nous est guère permis, dans l'état présent de nos connaissances, d'entreprendre autre chose. Peu de personnes ont fait, jusqu'à ce jour, une étude générale et sérieuse de l'iconographie chrétienne. Que de sculpteurs, que de prêtres même sont embarrassés quand il s'agit d'exécuter ou de commander un ange, un prophète, un apôtre, un saint quelconque! Il faudrait donc, en ce moment et avant de rien entreprendre de nouveau, étudier à fond tout ce que nos pères ont fait; il faudrait partir de là pour travailler comme eux. En peu de temps nous serions en mesure de faire peut-être mieux qu'au moyen âge. Mais, en attendant, nous devrions au moins faire aussi bien et d'abord savoir par cœur cette époque merveilleuse que trop de gens encore qualifient de barbare.

DIDRON aîné.

GISORS.

DOCUMENTS INÉDITS

TIRÉS DES ARCHIVES DE SAINT-GERVAIS ET SAINT-PROTAIS.

La petite ville de Gisors est de celles que le voyageur conserve encore dans sa mémoire, quand le panorama mobile de ses excursions a confondu ses souvenirs. Assise dans le pli ondoyant d'un charmant vallon, on l'aperçoit au détour de la route, comme un bouquet qu'on découvrirait au milieu de la verdure. Deux de ses monuments l'ont rendue célèbre, ou plutôt ils ont maintenu dans les traditions le rôle important qu'elle a joué dans l'histoire. Je laisserai à M. A. Deville[1] la tâche de l'historien, je me charge seulement du programme de l'archéologue.

La tour du prisonnier et l'église de Saint-Gervais et Saint-Protais m'occuperont exclusivement. C'est pour moi une bonne fortune, quand je trouve quelque compensation à l'aridité de mes recherches. Ici, la poésie du roman et le charme des arts me sont offerts comme dédommagement. La poésie du roman, qu'en ferais-je[2]? Semblable au chirurgien qui ne connaît que son scalpel, je n'accepte pour guide que les règles de la saine critique; elle seule me conduira donc dans le sombre cachot du prisonnier.

Un cicérone en blouse a reçu, de je ne sais quel archéologue en enfance, la consigne de dire aux voyageurs que le prisonnier fut enfermé dans cette tour par ordre de Philippe-Auguste. Or la tour porte tous les caractères d'une

1. *Notice hist. sur le château de Gisors durant la domination normande*. Caen, 1835, 8° de 27 pages.

2. Les poëtes du crû ont tous plus ou moins débuté par le prisonnier de Gisors; c'est le Rosa, *la rose*, de la muse normande. M. Ernest de Blosseville a donné à la revue intitulée : *Archives de la Normandie*, une élégie agréable qui n'a que le tort d'être une élégie :

Apprends-moi, jeune pastourelle... etc.

construction militaire des premières années du XVIe siècle. Les nervures qui soutiennent les voûtes retombent sur des consoles en mascarons, sculptées assez grossièrement dans le style de cette époque de la décadence gothique.

Le cachot occupe tout l'étage inférieur de la tour ronde. Un faible jour pénètre dans ce réduit par l'étroite meurtrière ménagée dans un mur épais de quatre mètres. Le rayon de lumière perce vivement l'obscurité: il frappe, au lever du soleil, la muraille à droite de la porte d'entrée; puis, vers neuf heures, il se promène sur la porte, et il passe sur la muraille à gauche qu'il éclaire de dix heures à six. Le prisonnier avait donc trois heures d'ennui et de tristesse à donner à la première muraille, il en avait huit pour la seconde; aussi trouve-t-on sur cette dernière la série la plus complète et la plus compliquée de ses compositions. La légende dit qu'il se servit d'un clou; le clou une fois usé, qu'il mourut. Rien ne s'oppose à l'admission du clou. La pierre qui a servi pour la construction de la tour est extraite de ces grands gisements de Magny, qui donnent des matériaux si faciles à tailler. Il suffit d'une pointe de métal pour en attaquer la surface, même alors qu'elle s'est durcie à l'air. Le prisonnier put donc creuser, évider, ménager la pierre avec un clou. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'avait qu'un seul et même instrument, car aucune partie de son travail ne présente la trace d'un ciseau poussé par les chocs du maillet. Il égratignait la pierre et sculptait à force de frottis. La légende dit encore qu'il travailla vingt ans, et elle peut avoir raison; car elle n'exprime pas le nombre des semaines, des jours dans ces semaines, des heures dans ces jours qu'il consacra à son travail. Toutefois rien ne l'empêchait, dans le cours d'une seule année, même avec un clou, d'exécuter tout ce qu'il a transmis à la postérité. Quatre mille quinze heures de jour et pas une distraction, c'est plus qu'il n'en faut pour ces petits bas-reliefs. Le temps d'ailleurs ne fait rien à l'affaire. Un point seul est important à fixer : c'est qu'une seule et même main a exécuté toutes les sculptures.

Si la direction des idées d'un homme n'était profondément modifiée par l'impression du cachot, on pourrait trouver, dans les sculptures du château de Gisors, des indices suffisants pour dire à quelle classe de la société appartenait le prisonnier; mais en même temps que les scènes de guerre et de tournois, dessinées avec l'entente des poses et la science des costumes, nous indiquent un gentilhomme habitué aux exercices militaires et familier avec les fêtes de la cour, les nombreuses compositions tirées de l'ancien et du nouveau Testament trahissent non-seulement des idées religieuses, mais une connaissance particulière des sujets de la Passion et des légendes, en même temps qu'une certaine habitude d'un genre de composition qui ne peut être

seulement le résultat de l'observation. Et cependant le prisonnier de Gisors n'était pas sculpteur, j'entends sculpteur de profession. Tout son travail le montre étranger aux plus simples et aux premiers éléments de cet art. Il égratigne la pierre, il ne l'attaque jamais; il creuse en fouillant, il modèle en grattant, mais on chercherait vainement un parti pris, un plan accusé, un fond réservé. Était-ce un amateur? Mais au commencement du XVIe siècle il était bien rare qu'un homme du monde pratiquât les arts, et il faudrait se demander si un amateur était capable de mettre sur pied un cheval aussi fier, aussi fringant dans son allure, et d'asseoir en selle, avec cet aplomb, un cavalier qui non-seulement a le mouvement le plus naturel, mais aussi le plus conforme aux règles du tournoi, le mieux approprié à la mode de ce temps. Si un amateur n'est pas en état d'exécuter ce dessin, car c'est à peine un bas-relief, nous serons obligés de l'attribuer à un peintre, et alors tout s'explique. Il montre quelque talent quand il dessine, comme dans cette scène du tournoi; il est inhabile jusqu'à la puérilité lorsqu'il sculpte. Il a l'habitude des cours, des sujets de guerre et de tournois, des armoiries si souvent répétées. Ici il représente un canon bardé de cercles de fer et monté sur quatre roues, là un écusson de France supporté par deux anges. Les scènes de la Passion, sans être familières à son talent, ont évidemment fixé leur souvenir dans sa mémoire : un Christ au tombeau, une pesée des âmes, un squelette semblable au cadavre de l'église de Gisors ou au transi d'Avignon, étaient autant de scènes familières à cette époque et bien à leur place dans les idées tristes du prisonnier.

L'auteur de ces sculptures, l'artiste, s'est nommé. On voit sur la muraille, qu'éclaire le premier rayon du matin, un homme agenouillé en costume de bourgeois, et, à côté de lui, un nom tout aussi bourgeois, sculpté en grandes lettres et placé sous l'invocation de la Vierge :

O MATER DEI
MEMENTO MEI
POULAIN.

Comment, en effet, aurait-il résisté à cette tentation si générale, si vieille, d'écrire son nom sur la muraille, lui qui faisait un musée de cette muraille[1]?

Il ressort, de tout ce qui précède, que le prisonnier de Gisors, l'auteur de

1. J'ai trouvé une autre inscription évidemment tracée par le prisonnier; malheureusement elle est gravée peu profondément et l'absence de clarté vive sur ce point en rend difficile la lecture. Je crois voir : *Alexandre le Karllender*. Elle se trouve sur la muraille de l'ouest, dans un

ces sculptures, a dû être enfermé dans ce cachot sous le règne de François Ier; il ne pouvait donc être ni l'amant de Blanche d'Évreux, veuve de Philippe de Valois (Roman de madame Simons Candeille), ni le roi François II (Roman de M. Famin « les Légendes rouges »). En premier lieu, parce que les sujets sculptés sur les murailles sont de deux siècles plus modernes que Blanche d'Évreux; en second lieu, parce que la mort de François II n'est pas un roman. Une troisième opinion, plus ingénieuse, relie ensemble et fait concourir, dans une même combinaison, le nom de Poulain, une date de 1575 gravée sur la muraille, mais qui n'appartient pas aux sculptures, et la présence, dans l'histoire de nos guerres civiles du XVIe siècle, d'un Nicolas Poulain, lieutenant du prévôt de l'Ile de France, en 1587. Il serait inutile de discuter ces rapprochements après ce que nous avons dit de l'époque que les sculptures elles-mêmes assignaient à la présence de Poulain, peintre, cette fois sculpteur improvisé, dans la tour de Gisors. J'ajouterai seulement que ce nom paraît fréquemment dans les obituaires de l'église de Saint-Gervais, et qu'on le rencontre maintes fois dans la liste des orfévres qui ont frappé leurs marques au XVIe siècle sur la plaque de cuivre de l'hôtel de ville de Rouen[1].

Du haut du château de Gisors, on domine toute la contrée, et l'église de Saint-Gervais et Saint-Protais domine à son tour les maisons de la ville, comme il appartient à la maison de Dieu. MM. Ch. Nodier et Taylor ont publié, dans le « Voyage pittoresque de la Normandie », une suite de seize planches qui font connaître le caractère et les mérites de ce monument. Voici comment ils s'expriment : « Le portail de l'église de Saint-Gervais et de Saint-Protais, construit à l'époque de la Renaissance, est le plus précieux monument de ce genre qui existe en Normandie, et la France entière elle-même ne peut lui opposer que le pavillon de François Ier dans l'admirable cour du Louvre, chef-d'œuvre de régularité, de noblesse, de majesté, mais qui lui cède peut-être en grâce et en élégance. Les détails et les figures sont d'une exécution achevée, et sans être de Jean Goujon, comme le pensent, sur la foi de l'analogie la plus naturelle, quelques personnes très-éclairées, ces beaux travaux appartiennent certainement à l'école de ce grand maître et honorent le talent de ses premiers élèves. »

Cette description m'attira à Gisors. Occupé d'une histoire du Louvre et

champ réservé au-dessus d'une scène de la Passion, représentant le Christ sur la croix. On remarquera dans un autre endroit la date de 1575, qui est d'une autre main, isolée et sans rapport avec les sculptures.

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. III, p. 264-265.

des Tuileries, qui m'oblige à porter un jugement sur la renaissance des arts en France, je devais voir par moi-même un monument cité comme une des plus belles créations de cette époque. Les résultats de l'examen auquel je me suis livré ne sont pas d'accord avec l'opinion de MM. Nodier et Taylor. Je n'ai vu à Gisors qu'un exemple déplorable de la confusion des styles. Le retour aux formes simples, aux proportions heureuses de l'architecture antique, demandait des études et une exécution dont les architectes de cette petite ville ne semblent pas s'être souciés; aussi l'église de Saint-Gervais et de Saint-Protais présente-t-elle le choc le plus violent, dont j'aie été le témoin, entre l'art national et l'art importé. Toutefois j'avoue que je fus disposé à refouler en moi tout esprit de critique, en me trouvant en face du délicieux vitrail de la chapelle Saint-Crépin. C'est une charmante peinture qui rappelle les belles productions des peintres verriers de Rouen de la première moitié du XVIe siècle. Même ton vif et doux, même manière de faire ressortir les figures en les détachant sur des fonds bleuâtres ou violacés, c'est-à-dire de convention, mais toujours harmonieux. Des portions d'édifices, églises ou maisons, nettement accusées, ajoutent à l'intérêt du sujet. Il y a douze compositions avec leurs légendes; elles commencent ainsi : SAINT DENYS CONNOISSANT L'ESPRIT DE SAINT CRESPIN ET DE SON FRÈRE POUR ALLER PRESCHER, LEUR FEIST PRIER A SOISSONS LA FOY JESUS-CHRIST. On lit au-dessous de la deuxième : CE QUE ILS FEIRENT DE BON COURAGE.... Ces deux sujets et le quatrième sont dignes d'être placés au nombre des plus précieux vitraux que nous possédons. Je désirais par conséquent connaître le nom de l'artiste auquel en appartenait l'honneur, ou au moins la date de son exécution, ou bien le nom du donateur. Je m'adressai au bedeau, au curé, aux habitants, et je rencontrai chez tous la même ignorance sur cette particularité, comme sur l'histoire de la fondation de l'église et de la construction successive de ses différentes parties. Heureusement il vint à l'idée du bedeau de me proposer, sous forme de compensation, d'examiner un manuscrit orné de miniatures, conservé dans l'ancien trésor de l'église. Ma règle, en voyage, est de voir tout ce qui est à voir; je suivis donc le bedeau, et mon attention fut bien vite détournée d'un manuscrit sans valeur, par la vue d'une longue série de vieux registres enfermés dans l'armoire d'où on l'avait tiré. Un examen rapide me prouva que j'avais là, sans lacunes, la comptabilité entière de la fabrique, depuis l'année 1464 jusqu'à nos jours, et j'acquis la certitude que la difficulté de déchiffrer une écriture courante, très-négligée, et peut-être l'insouciance, trop ordinaire en province, avaient détourné jusqu'alors les érudits de l'endroit de fouiller dans cette mine précieuse. Combien d'églises en

France conservent encore ainsi et cachent sous le boisseau de l'indifférence les documents les plus importants pour l'histoire de l'art! Je ne voulus pas laisser échapper ceux-là. J'ai entrepris avec courage le dépouillement de cent trente-trois registres, qui vont de l'année 1464 à l'année 1600; je l'ai accompli sans trop de regret, car, à mesure que j'avançais dans ma lecture, je voyais se dérouler sous mes yeux l'intéressant tableau d'une petite ville qui travaille sans discontinuer à son église pendant un siècle et demi, usant à la besogne trois générations d'architectes, de sculpteurs et de peintres pris dans les mêmes familles, se succédant de père en fils, et formant comme une petite église patriarcale à côté de la grande église que leurs mains élevaient.

Qu'il me soit permis, avant de donner le résultat de ce travail, de remercier publiquement les personnes qui me l'ont rendu moins pénible; d'abord le digne curé de l'église, et ensuite M. Dufresne de Kerlan, doyen des marguilliers, philosophe aimable, érudit modeste et qui serait réputé homme d'esprit s'il vivait dans une grande ville.

Les comptes de l'église de Gisors sont de deux sortes. Elle a conservé les registres de la comptabilité de la confrérie de Notre-Dame, et ces registres sont intéressants surtout au point de vue local; elle a aussi les comptes de ses recettes et dépenses, enregistrées sans interruption depuis 1483 jusqu'à nos jours. Ces documents, émanés d'une fabrique aussi voisine de Paris, aussi riche et aussi dépensière, sont d'un intérêt général.

J'examinerai d'abord les comptes de la confrérie. Le plus ancien porte en tête (écrit sur papier à la marque d'une ancre) :

« Le compte de Guillaume Dupré, procureur et receveur de la confrairie Nostre Dame my aoust, célébrée en l'église Saint Gervez et Saint Prothes de Gisors, des receptes et mises par lui faictes depuis le lendemain du siège qui fu le dymenche xvij^{e} jour d'aoust mil ccccxxxviij, et fenissant le dimenche xvj^{e} jour d'aoust mil iiij^{c}xxxix, icelluy jour comprins. »

M. de La Mairie, qui a publié trois lettres sur Gisors, sans avoir connu, par conséquent sans citer cette suite de registres, écrit, je ne sais sur quelle autorité, que cette confrérie fut établie en 1360, et qu'elle reçut alors de Charles V vingt livres de rente sur le domaine de Gisors.

Il serait inutile de chercher dans les recettes d'autres renseignements que les noms de familles; c'est d'un intérêt tout local. Mais je vois que le dîner, fait lors du « siége » annuel de la confrerie, se composait assez frugalement de ce qui suit :

Le disner du siège de la myaoust m cccc xxxix.

A Jehan le Picart, Boucher, pour char de beuf et de mouton pour le disner dudict siège	iiij liv. viii s.
pour bière	xviij s.
pour pain	xviij s.
pour poires	xij den.
pour aux	iiij den.
pour le queu	iij s.
pour fagots et yodes	xij den.
pour scel	vi s. iv den.
pour noix	xvi den.
pour lart	iiij s.
pour vergus	ij s.
pour prunes	viij den.
pour tartelestes	xvi s. iiij d.
pour bois	iij s.
pour poix	iiij s.
pour deux femmes à escurer les escuelles et pour laver icelles et les vesseaux	iiij s.

On peut juger, par ce menu de lard, d'ail et de noix, de la magnificence de cette confrérie. Bien que d'année en année son ordinaire gagne en luxe, toutefois ses dépenses en objets d'art sont minimes. Voici ce que j'ai noté :

1461.—Pour une xij^{me} de parchemin pour faire le martheloge de la confrairie, xvi s. de bonne monnoiye qui valent xvij s. vi d.

A Thomas le mercier, pour avoir escript ledict martheloge et enluminé de vermillon et de azur et aussy avoir reglé deux cayés et demi qui sont dedens ledit martheloge pour mectre les frères pour le temps advenir et pour avoir escript les ordonnances qui sont en ung tablier en la chapelle Nostre Dame xxxii s.

Item, pour avoir faict deux histoires, l'un audit martheloge et l'autre audit tablier et faite les lettres d'or et d'azur xxiiij s.

A messire Jehan Hendeberge, pour avoir lye et couvert ledict martherologe et pour ceux qui apportèrent ledict tablier de Rouen x s.

Pour ung voiaige fait à Rouen par ledit procureur pour le fait dudict martheloge, dudict tablier pour faire faire les histoires xviij s.

1471. — A messire Thomas Lemercier, pour avoir reglé et escript et faict les lettres d'azur et de vermillon au martheloge neuf apporté de Rouen.

Pour avoir faict faire une histoire audict martheloge.

1496.—Pour avoir faict changer l'une des petites clochettes, de quoy on a coustume cliqueter par la ville les frères et seurs trespassez, qui estoit rompue et l'avoir fait faire plus grosse quelle n'estoit xij s.

Je ne suivrai pas la confrérie dans la poursuite de ses procès, dans les rentrées de ses rentes; je remarquerai seulement qu'elle agit dans l'église indépendamment de la fabrique, et ne contribue à ses réparations ou à son ornement que pour rétablir le pavé quand elle l'ouvre pour enterrer un de ses membres, pour refaire ses coffres, restaurer ses chandeliers, ou pour objets divers, comme dans l'article qui suit :

1505. — Payé à Robert Descuellites, par descharge, pour avoir repaint l'ymaige de Nostre Dame de la chappelle, par ordonnance, pour ce xx s.

1513. — Payé à Jehan Boutery, charpentier, la somme de xxij livres pour par luy avoir esté faict ung pavillon à deux montans et quérir soltes choses, leqel pavillon a esté mis et assis sur la chappelle de la dicte confrairie comme plus à plain peult apparoir par le marché. xvii liv. xii s.

Je passe les longs détails des clous et ardoises employés dans la couverture de ce toit.

Paié à Tassin Burel, demeurant à Gisors, la somme de xviij s. parisis pour, par ledict, avoir levé, rassis et rabillé les trois verrières qui sont a la baye aupraies de l'aostel de la chappelle de la dicte confrairie, ensemble pour avoir mis et assis iiij pies de verre blanc. xlviij s.

Alloué parcequ'il a été dit par les frères avoir fait marché audict verrier et quitanse cy rendue.

Je trouve à la suite des dépenses de cette année et parmi « les deniers comptez et non receus, » ce renseignement sur l'habile sculpteur de la cathédrale de Rouen :

De Pierre des Aubeaux, maistre tailleur d'ymaiges, demeurant à Rouen, duqel est faict recepte au chapitre des amortisses, à moytiers conte, de la somme de sept livres dix sols parisis pour les amortisses de luy, Robine sa femme et Loys Hebert, son varlet et serviteur, n'a esté aucune chose receu, pour ce cy par le marché que ledit des Aubeaux a avec messiers les gouverneurs, il doit estre amorti sa femme et son dit serviteur à la dicte confrairie, pour ce cy vii liv. x s.

Cette mention d'un artiste célèbre à Rouen, de l'auteur du grand arbre de Jessé, qui surmonte la porte d'entrée principale du portail de la cathédrale, est une nouvelle preuve de l'utilité qu'on peut tirer de tous les documents, quels que soient leur origine. J'ignore pourquoi les comptes de la confrérie s'arrêtent à cette année; se fondent-ils dans les comptes de la fabrique? Je trouve dans ceux-ci, en 1505 :

« Il a été prins o cofre de lafrarie Nostre Dame miault, pour subvenir es afères de l'église, la somme de. . . . . xxxv livres. »

Les registres de la comptabilité de l'église commencent avec l'année 1483. Fort simples et peu volumineux jusqu'en 1503, il prennent alors une extension proportionnée à l'accroissement des revenus et au développement des travaux. Voici la rubrique initiale du compte de 1483 :

« Estat de la recepte des renttes et revenues de la fabrique de l'église Saint Gervaix et Saint Prottaix de Gisors, faitte par Colin Onienes, Jehan Touzé et Robin Ronceroy, margiliers d'icelle yglise pour ung an, commencé

le 1er jour d'octobre iiij^{c}iiij^{xx} et trois, et fénissant, yceluy jour exclud, iiij^{c}iiij^{xx} et quatre. »

Les rentes sont inscrites avec les noms de ceux qui les paient, et le bien foncier sur lequel elles sont assises. Au point de vue local de la connaissance des familles, de leur filiation, des dates de mort de leurs membres, ces registres ont donc un grand intérêt; je ne soumets ici que ma très-petite récolte en noms d'artistes. Ces registres ont aussi de l'importance pour la topographie locale, j'en ai tiré parti ailleurs.

Après les rentes, on enregistrait la recette de la quête qui semble à peu près la même chaque semaine, mais qui va s'augmentant chaque année. Ensuite la recette pour droit d'inhumation, soit dans l'église, soit dans le cimetière. Cet enregistrement de toutes les morts est très-précieux. Venaient ensuite *les mises* ou les dépenses, d'abord fort modestes et confondues toutes ensemble; plus tard s'accroissant et formant les chapitres particuliers : 1° maçons; 2° manouvriers; 3° fournisseurs de pierres de taille; 4° de chaux et sablon; 5° les gages fixes de quelques chappelains, de l'organiste, etc.; 6° les menues mises; enfin 7° la visite et le contrôle du vicaire, et les deniers portés et non reçus.

L'extrait suivant offre tous les articles qui m'ont paru de quelque utilité dans les études archéologiques; ils sont le résultat de la lecture attentive de cent trente-trois registres, écrits sur papier, avec assez de négligence. J'ai dû élaguer tout ce qui n'avait d'intérêt que pour la petite ville de Gisors, assez insouciante de ces documents et fort étonnée d'apprendre, un beau jour, que je prenais la peine d'en secouer la poussière.

1483. — 1. à Messire Jehan Herindeberge pour avoir relié et remis à point ung antiphonaire, pour sa paine xxxii s.

1489. — 2. à Colin le Conteur, pour son dû de baleier et netayer l'église et fornir l'erbe verte aux festes solemnelles xxxii s.

1492. — 3. A Jehan Regnault, cordier, pour fournir et entretenir tous les cordages pour la sonnerie de toutes les cloches xxxij s.

1497. — 4. A Robert, maçon, pour cinq journées qu'il a ouvré pour ladite église la sepmaine commencée le ij d'octobre iiij ^{xx} xvij au prix de cinq sols par jour, valent xxv s.

5. A Pierre, son beau frère, pour six jours xxx s.

6. A Guillaume le maistre pour six jours xxx s.

Ce sont les noms des trois maîtres maçons qui, avec leur valet, ont pris part à une longue série de travaux, dont on voit ici le commencement. La paie se faisait et était enregistrée tous les cinq jours, mais sèchement, et rarement avec la mention des travaux entrepris ou terminés. Je vais citer quelques articles qui prouvent que l'œuvre devait s'accomplir lentement, en

même temps qu'elle était conduite par la fabrique avec toute la sollicitude d'une bonne ménagère.

7. Pour le cariage de dix pieds de pierre dure pour servir à construire le pillier de la chappelle, viij s. iiij den. qui est au prix de x den. tourn. chacun pié et pour l'amenage vi s. iij den. xiiij s. vij den.

8. Pour une livre de chandelle pour les maçons xiiij den.

9. A Fouques James pour quatre poulies qui servent à soustenir la lanterne et la lampe de la nef viij s.

10. A Jehan Doulx et Colin Vien, manouvriers, pour avoir netoyé et mis hors de l'église les cureures des voultes et autres inmondices yssues des anciennes murailles de l'église qu'on a démolies, où ils ont vacqués trois journées et demi xiiij s. t.

Un autre article de ce genre suit plus loin; on démolissait, à grand renfort de journées d'ouvriers, les anciennes murailles de l'église et même les piliers :

11. Payé à Jehan Doulx et Barat, manouvriers, pour abattre le gros pillier pour faire la chapelle neufve et mis hors l'église les ordures, pierres et mortier dudict pillier, par marchié fait avec eulx lx s.

1498. — 12. Mises pour ceste présente année aux caraieux et aux voituriers qui ont amené de la pierre et aux chauffourniers.

Il suffira de dire que chaque voiture de pierres, chaque charretée de chaux ou de sable est enregistrée; nous avons vu le prix de la pierre.

13. Payé à Ballehache, aisné, pour lui et ses compaignons sur ce qu'il doit avoir pour faire les pavillons des chapelles lesquelz il doit faire à soury et gaigne ii s. tourn. par joint xxxv s. vi den.

C'est la chapelle Notre-Dame, comme on le voit par les autres articles où sont énumérées, en détail, les dépenses de maçonnerie, couverture, etc.

14. A Laurent James, organiste, pour ses gaiges de l'année finie à Pasques iiij^xx^xix pour avoir joué des orgues en ladite église durant l'année c s.

15. A Fouques pour avoir soufflé les orgues quant il a esté besoing durant ladite année xxx s.

16. Paié au paintre qui a paint l'ouvraige de plom estant sur les pavillons.

17. Pour sept....? d'or à dorer la fleur du lys qui est à l'un desdits pavillons et les autres ouvraiges xlviij s.

18. Autres mises touchant les fondemens des chappelles commencées devant le cueur de l'église.

C'est la partie ancienne de l'église, un gothique assez simple de la fin du xv[e] siècle. On avait conservé de la décoration primitive de l'église et on a placé devant la façade, sur un piédestal de la façon de Jehan Grapin, une Vierge

avec l'enfant Jésus. Cette statue a tout le caractère du style de cette époque et elle est digne d'attention. Devant, c'est-à-dire autour de l'ancien chœur que l'on a conservé, on voit poindre, année par année, l'extension des travaux qui suivaient sans doute un plan général. Le détail minutieux des dépenses enregistrées permettrait d'en dresser un devis exact, curieux et instructif même, puisqu'il fournirait un état précis de la valeur des matériaux et du prix des travaux à la fin du xve siècle.

1499. — 19. Payé à Cappellain serrurier pour avoir rabillé et mis à poinct de la vieille feraille de l'esglise pour mectre aux voirrines neufves de la chappelle Nostre Dame x s.

20. Item à este payé à Francoys de Reinz, orfèvre, demourant à Paris, sur le pont au Sangeur, sur la chasse qu'il fait d'argent pour mettre plusieurs reliques qui sont en l'église, non enchassillez, dont a esté marchandé à luy pour sa paine pour chacun marc quatre liv. tourn. c liv. t.

Plus nous avancerons, mieux nous verrons que Rouen et Paris étaient les fournisseurs habituels de Gisors. Plusieurs articles de ces registres rappellent l'exécution de cette châsse. J'omets des paiements à compte; ils sont sans intérêt, la châsse n'existant plus.

21. Payé pour une lampe, dont a esté baillé autre dynanderie et même quinquallerie en eschange 6 s.

On sait que la dynanderie signifiait tout objet en cuivre et tôle repoussée; j'omettrai dorénavant les articles de ce genre.

22. Item à Francois Carguet pour xviij aulnes de camocas, iij^c de clous à patin et une botte de fil d'anvers pour clouer les feurures des verrines de la chapelle Notre Dame, en actendant que les verrines soient faictes, pour tout xxxv s. vii den.

Cet article servirait à dater les verrières de la chapelle Notre-Dame; mais ces anciens vitraux n'existent plus.

1500. — 23. Payé à Seb. Huet, l'un des marguiliers, pour ses despens seulement d'aller à Paris porter de l'argent à l'orfèvre qui fait la chasse de l'église x s.

24. A Jehan Dupont, charon pour avoir fait ung camyon tout neuf pour ce que celuy dont on se souloit servir, estoit rompu et dépecé en façon qu'on ne s'en povoit plus servir, pour mener et conduire la pierre de la loge aux maçons au lieu où on la siet, la somme de xv s. tourn.

Quand on connaît la position de l'église de Gisors, on comprend qu'il n'y avait pas place, près d'elle, pour un chantier de construction; cet article,

comme le suivant, établit de quelle façon les travaux étaient conduits par la fabrique, attentive et bonne ménagère.

25. A Baret, taillandier, pour avoir fait une sie neufve à sier pierres, pisque l'autre est rompue et avoir ferré les roes dudict camyon xxxv s.

26. A ung orfèvre, passant, pour avoir rabillé les reliques qui estoient dessouldés et rompues et les avoir nectoyés xx s.

Gisors n'avait probablement, à cette époque, aucun orfévre établi, puisqu'on avait recours à un ouvrier ambulant.

27. Payé à Colenet Gobert, maréchal, pour dix verges de fer à mectre la voirine que la veufve Prevost Desplanches a donné pour son don du Baton à la confrarie, pour fer et pour tout vii s. vi den.

1501. — 28. Pour xl pié de pierre de taille dure à faire gargouilles au pris de xii den. le pié et pour vi d. l'amenaige lxv s. t.

29. Item pour xxi pié de pierre pour faire une gargoudelle pour les chappelles. xxxix s. iiij den.

30. Item pour iiij^{xx} quinze piez de pierre de taille de Vernon pour faire les dalles, amenez en l'année de ce présent estat viij liv. ii s. ij den.

Le choix des matériaux est à noter; leur emploi n'est malheureusement pas toujours indiqué.

31. A Fouques, pour deux serrures, avec les gougons et clez, par luy mises et assises es clostures faictes de bois es entrées du cimetière, pour garder que les chevaulx, vaches et autres bestiaux n'entrent dans ledit cimetière, pour ce vij s.

Il s'agit probablement du cimetière neuf, car je lis, à la fin d'un registre de 1496, « que révérend père en Dieu, maistre Henry Potin, docteur en théologie et évesque de Philadelphie, benist le cimetiere nouveau de l'église parrochial de Saint Gervais et Saint Protais de Gisors, lequel est assis près la muraille de la ville, le huitième jour d'octobre l'an de grace mil cccciiij^{xx}xvi. »

32. Payé pour la despense de Jehan Huet, de lui, son cheval, pour six à sept jours qu'il a vacqué à Paris, avec l'orfèvre, pour peser la chasse et entendre qu'elle fut brunye, pour tout l liv.

1502. — 33. Payé à Jehan Gother, charpentier, pour avoir fait de son mestier de charpentier les trois pavillons des trois chappelles de derrière le cuer, par marché fait avec lui, la somme de li liv. xv s.

Je passe sous silence le travail des couvreurs, en me contentant de remarquer que la masse de pierres amenées, et dont chaque charretée est enregistrée, les journées payées aux maçons et manouvriers, toutes énumérées, sont l'explication naturelle de l'importance des travaux.

34. Item payé à maistre Thomas le Forestier, docteur en médecyne, demourant à Rouen, pour avoir veu la visite messire Jehan Desplanches que l'on soupcenoit de la pier et baillé son oppinion par escript à nous marguiliers et le tout en la présence de maistre Pierre Maheult syrurgien la somme de xx s.

Je ne pouvais omettre cette consultation. J. Desplanches était prêtre de l'église. Les comptes reviennent souvent sur ce fait; mais c'était, pour mes recherches sur les anciens médecins, assez d'une mention.

35. Paié à Johannès, feseur d'orgues, demourant à Beauvais, pour avoir rabillé les grosses orgues de ladite église, la somme de xxx s.

1503. — 36. Pour xviij pies de pierre, amenez par Colin Camus, pour servir aux fondemens de la chappelle qu'on a nouvellement commencée xii s. vi den.

Cet article est confondu dans la longue liste de l'amenage des pierres de taille; je l'extrais parce qu'il indique la date d'une partie de la construction.

37. A Tassin Lulier pour avoir refet et rabillé les verrines du revestiaire et refait une des lanternes x s.

38. A Tassin Luiller pour avoir assis es chappelles d'entour le cueur les vieilles verrines qu'on avoit ostées des places qu'on avoit demolies en édiffiant lesdictes chappelles neufves xl s.

39. A Saulte, menuysier, pour avoir fait le siège pour seoir les tresoriers de l'église et y compter les deniers de l'église et parler des affaires sans plus les compter sur l'autel Nostre Dame, ainsi qu'on souloit, pour ce qu'il a esté deffendu par l'archidiacre en faisant la visitation de céans, par marché fait xvij s.

40. Il a été payé à Collenet Gobert pour avoir reforgé le marteau de Flipote et pour avoir rabillé les barres loquetières des verrieres derrière le queur, pour ce xxv s.

41. Pour liiij journées et demie de manouvriers qui ont besogné à hoster les terres du cimetiere pour fere ladicte chapelle, vallent au pris de ij s. par jour cix s. t.

1504. — 42. Pierre Gosse, en son vivant l'un des maistres macons, qui décéda le dimenche iiij° jour de ce présent moys de may, a donné par son testament à la fabrique de céans qui ont esté paiéz par Robert Jumel son beau frère et ses autres frères lxv s.

A cette époque, les architectes prenaient encore le titre de maîtres maçons; Pierre Gosse et Robert Jumel dirigeaient les travaux de reconstruction de l'église de Gisors depuis plusieurs années; ce dernier, qui reste dorénavant seul à leur tête, est qualifié de « maistre de l'œuvre de céans. »

43. Messire Jacques du Moustier a donné xxv s. t. pour aider à paier les voirrines de saint Gervais et saint Protais, où il y a ciiij piez de voirre qui valent au pris de v s. chaque pié, xxvi liv., pour ce, cy xxv s.

Ces verrières ont disparu ; l'article suivant, n° 49, prouve qu'elles furent exécutées à Rouen.

44. A Jehan le varlet pour trois jours — et pour ce que ledit Jehan, qui, passez sont xiij ou xiiij ans, sert en l'église de céans, a remonstré que doresnavant il pouvoit bien gaigner trois sols parisis, et que quant il vouldroit aler en autres ouvroueres, il gaigneroit plus largement, il lui a esté, accordé iii s. p. en espérance qu'il s'employeroit de bien en mieux.

45. Robert Jumel, maistre maçon, a retenu Jaquet Jumel pour servir en ceste église, pour apprendre le mestier de maçon et lui a esté promis ij s. p. pour chaque jour du jourdhui jusques à la Saint-Jehan Baptiste prochain, qui vient en deux ans, et a ledit Robert promis l'employer en façon que l'église en sera bien servie.

46. A Robert et à son apprentis qui gaigne par appointement fait avec lui par chacun jour vij s. vi deniers, pour quatre jours xxx s.

47. Il a esté acheté ung millier de carreau pour parpaver le cueur, acheté à Bourus au pris de lxx s. lxx s.

Plusieurs autres articles de « carreaux pris à Bourrus pour les chappeles, derrière le cueur, » n'indiquent pas que ces carreaux soient ornés de peintures.

48. Il a esté paié pour avoir refait la bière qui fait la représentation viij s.

C'était le catafalque servant aux services funèbres, et non pas une représentation ou effigie, comme aux funérailles des rois.

49. Item paié au verrier de Rouen, pour les deux verrières de derrière le cueur où sont l'image de saint Gervais et saint Prothais, la somme de xxvi liv. »

Le trésorier n'a pas eu le soin de nous conserver le nom de cet artiste ; mais le fait de l'exécution de ces verrières à Rouen prouve, avec tant d'autres indications, la réputation de cette ville.

50. Il a esté payé à Tassin Luillier pour avoir fait et rabillé trois panneaulx de voire, du vieil voirre de céans, les avoir assis où souloit estre la chappelle Saint Eustace où on a intencion de mettre la librayrie, afin qu'on y voit plus cler xii s. vi den.

1505.—51. Il a esté payé en la sepmaine finie le samedi iiij jour d'octobre par la veufve Regnault Morin, lxi pié de pierre de taille pour servir à faire les grans et sumptueux ouvrages qu'on fait de présent en ceste église lxviij s. vii den.

52. A Hance Chastellet, manouvrier, pour une journée qu'il a faite en ladite église pour vuider les immondices d'une vieille closture qui a esté ostée, pour ce qu'elle empeschoit à l'église où souloit estre la chappelle Saint Estienne ij s.

53. Il a esté livré par Pernot Bart quatre muys de chaux pour maçonner les ferrures de verrines que on fait de présent au bout de l'église pour esclairer en ladite église où on ne voyoit gouste, valent xvi s. viij den.

Dans un autre article, c'est Tassin Luillier qui fournit les vitres « aux quatre bees qu'on a nouvellement faictes au bout de l'église pour avoir plus grant jour. »

54. Payé à Dorgebray, pour avoir mené le chaume qui estoit sur la masonnerie de l'église durant l'iver, à la granche de l'église.

1506. — 55. Mise faicte par les tresoriers touchant les paiemens de Pierre Jumel, maistre et conducteur des œuvres de maconnerie de l'église et son vallet, de Jeha et Colin Coquillart, maçons qui journellement besongnent en la dite église.

Cette paie se fait tous les cinq jours. Il y avait à Gisors une famille entière de Jumel; mais, comme Robert Jumel reparaît plus loin dans les comptes, il faut changer ici ce nom de Pierre en celui de Robert.

56. Il a esté paié à Robert des Melliers pour avoir paint le tabernacle où repose nostre Seigneur, la somme de vi liv.

La couverture et la menuiserie du « revestiaire où il y a sept croisées tant hault que bas, » sont terminées cette année seulement.

1507.—57. S'ensuit la déclaration des rentes et revenus délaissez à la fabrique par noble et puissant seigneur Jehan de la Viefville, chambellan ordinaire du Roy et son bailli et cappitaine de Gisors, à la charge de faire dire et célébrer en la chapelle qu'il a fait construire et ediffier, une messe basse et gecter de l'eaue benoiste sur la représentation dudit seigneur et de madame sa femme.

Cette fondation est de 1497; elle n'est enregistrée que cette année, époque de la mort du donateur. L'ensemble de la donation, très-détaillée, prouve qu'il s'agit d'une chapelle de l'église; mais le tombeau a disparu.

58. A Robert le paintre pour avoir paint le crucifiment qui sert à parer l'autel aux festes solemnelles dont il devoit avoir cinq escuz, desquels Jehan Thibault en a donné ung, pour ce vij liv.

C'est le même Robert des Melliers de l'art. 56. On lit en tête de ce registre :

59. Le jour de la nativité de Nostre Dame 1507, Vénérable et discrète personne don Anthoine Lemercier, curé de l'église de Gisors, a donné au trésor de ladicte église une croix d'argent doré en laquelle il a fait mectre le fust de la vraye croix qui estoit auparavant en une petite croisette.

1515. — 60. Du viie jour de juing a esté paié à plusieurs manouvriers qui ont besongné par le passé de deux sepmaines à vuider les fondemens du portal et mener la terre aux chams la somme de xix l. viii s.

61. Du xxiij^e jour de désambre a esté paié à Tassin Burel pour avoir rabillé la verrière sus le portal et sus la chappelle séante quatelingue (sainte Catherine) xl s.

1516. — 62. Du viij^e jour de mars, a été paié à Tassin Burel la somme de xxxiiij livres iiij s. pour par luy avoir baillé et livré à ladicte église le nombre de trois cents xlij piés de voire, qu'il a convenu à trois verrières qu'il a faites aux portal devers meytre Henry Yvart, qui est à ij s. le pié, pour ce xxxiiij liv. iiii s.

63. Dudict jour, a esté paié à Aubin, verrier, la somme de xxvij liv. viii s. pour par luy avoir baillé et livré à ladite église le nombre de deux cents lxxiiij pies de voyre, qu'il a convenu à deux verrières qu'il a faites au portal dessus dict xxvii l. viij s.

64. S'ensuit ce qu'il a couté pour faire les fondemens devers la maison de mextre Henry.

Ce portail latéral se construisait cette année, pendant laquelle, disent les comptes, « il a été fait venir de la quarière de Serans et de Blannes vi mille cinquante vi piés de pierre pour masonner à la dite église. »

65. Du xviie jour de février, a été paié à Berthelot, menuysier, pour avoir tallé ung moulle pour les massons pour taller les pilliers de devers meytre Henry Yvart, pour ce v s.

1518. — 66. Du xxviij jour de mars a été paié à Jehan Paris, l'orfeyvre, demourant à Rouan, la somme de l s. pour avoir par luy rabillé le qualise de la chappelle de ms. le baillif défunt l s.

A partir de cette année, le personnel des maçons est un peu changé; c'est toujours Robert Jumel qui est à la tête, mais on rencontre après lui « le petit maistre Robert et son varlet, Nicolas, Robin, Jehan et Jacquet. » C'est à ces artistes qu'il faut attribuer le portail latéral du nord, la seule partie de l'église qui mérite quelque éloge et qui vaille un sérieux examen.

1519. — 67. Payé à Jehan du Boc, orfaivre de Rouen, pour trois onces et ung gros d'argent qu'il a mis à ung reliquaire de ladite église x liv. iij s. i den.

68. Payé à Jehan Bouteri pour par luy avoir baillé et livré le boys de l'eschafaud qui servoit à couvrir le portail neuf et à faire la voussure dudict portail vii l. x s.

1520. — 69. Item a esté paié à Glaude de Lestain, menuisier, pour avoir fait ung huys à la porte d'en hault et ung cofre pour maistre l'imaige de Nostre Dame de Lorette laquelle fut ouvrée à Rouen xxv s.

70. Item a esté paié audit Glaude pour avoir fait une table pour servir aux massons, à prendre leurs patrons, vault de pris fait iiij s. vi den.

1521. — 71. Paiemens faits aux macons besongnans journellement pour la réparation de ladite église.

72. A maistre Robert Jumel, six journées au pris de vi sols le jour xxx s.

Ce « maistre » maçon continue à figurer en tête des ouvriers, mais sans titre; il est suivi de maître Robert Grappin et de cinq ouvriers, tous payés à la fin de la semaine.

73. « Item a esté paié à maistre Robert Grappin, maistre maçon de l'oeuvrage de ladite église, sur et tant moings de la somme de vingt livres tournois, par marché à luy faict, pour faire tous les ymaiges qui conviendra faire au dernier et plus hault estaige du portail neuf, pour ce xiij l. x s.

C'était, comme on voit, un « maçon tailleur d'ymages »; mais nous le voyons aussi dans les articles des années suivantes, architecte de l'église. Ici, il sculpte les sept grandes figures qui remplissent encore aujourd'hui une galerie ou plutôt une série de niches au haut du portail du nord. Ces figures ont perdu leur tête; mais on voit, au jet des draperies, aux attitudes un peu tourmentées, que cet « ymaginier » avait déjà rompu avec les traditions gothiques.

1523. — 75. A maistre Robert Grappin, maistre macon de ladite église, pour la semaine eschue le 3_e jour d'octobre, cinq jours, au pris de v s. tourn. pour chacun jour xxv s.

76. A Robin Boutery, charpentier, pour faire un plancher sur la croisée du portail neuf pour servir à faire les tres des massons vi liv. vi s.

78. Item pour avoir fait et dressé une escarissure de boys de ladite église pour soutenir les clefz et suitez de la voulte du portail neuf xxx v s.

78. A maistre Robert Grappin, pour ung cent et demy de pandant à xv sols le cent, vault la somme de xxij s. vi den.

— Plus pour le taillaige desdits pandant v s.

Robert Grappin figure et est payé, comme à l'ordinaire, en tête de ses aides.

1523.—79. A esté payé à maistre Robert Grappin et à Nicolle Jouette pour leur paine et sallaire de avoir faiz et assis en ladite église deux benestiers qui sont pour le present aux deux portes de l'entrée de ladite église xi liv.

J'ai vainement cherché ces bénitiers; ils n'existent plus.

80. Plus a esté paié à Robert Grappin pour par luy avoir fait xiiij ymages du portail neuf, pour ce xxij liv. x s.

« 1525. Robert Grappin compte cette année parmy ses aydes ung Jacques Grappin, qui recoit 3 sols par jour.

81. A Robert des Mestiers (ou Melliers), pour avoir painct d'or et d'azur et autres coulleurs les ymages estans sur les pavillons de ladite chappelle S. Nicollas, où il y a huit personnages; tant pour avoir escharfauldé et avoir quis l'or fin et les autres choses à ce appartenantes xix liv. xv s.

C'est du coloriage appliqué à la sculpture, et non pas de la peinture proprement dite. Les Registres des années 1525, 1526 et 1527 ne donnent lieu à aucun extrait, partant à aucune remarque. J'ignore la cause de ce ralentissement des travaux.

1528. — 82. Il a esté paié à Jehan Buron, verrier, pour avoir refaict et rassis la verrière de la chappelle ms. le Bailly et icelle verrière remise en plomb et fourny plusieurs pièces perdues viij liv.

83. Affin de édiffier la nef de l'église, a esté faict venir les maçons et maistres de Andelys, Beauvais, pour veoir ladite église et faire devis de la forme de l'édiffier, jouxte le devis desdits maçons pour leur sallaire x liv.

Ces procédés, ces précautions, partout les mêmes, sont toujours à remarquer; malheureusement notre trésorier a cru bon de nous taire les noms de ces architectes venus du dehors. Il faut croire que cette commission avait pour but de mettre de l'ordre dans des constructions faites sans ensemble et trop à la hâte. Le pilier de Sainte-Claude est de cette époque. On lit sur ses faces : « L'an 1526 je fuz icy acis. Ria S. Claude. » On sait que ce pilier offre la représentation de quelques métiers en activité à Gisors; on y voit aussi deux hommes portant des cierges qui s'agenouillent devant un évêque et reçoivent sa bénédiction.

A André Cirot qui a racoustré de paincture les voultes de ladite église vi s. viij d.

84. Item pour la relyeure et enluminage d'un légendier a esté paié à ung nommé Du Monstier x liv.

Ce nom de Du Moutier nous est cher, parce qu'il nous rappelle une famille d'artistes français, célèbres au XVIe et au XVIIe siècle. Je l'ai rencontré dans les documents des archives de Rouen et partout dans notre Normandie.

LÉON DE LABORDE,
Membre de l'Institut.

(La suite et la fin à la prochaine livraison.)

LE DRAME LITURGIQUE.

LE JOUR DE PAQUES.

La nuit du samedi saint au jour de Pâques était consacrée aux préparatifs de la fête. Avant que le chant du « Te Deum », retentissant sous les voûtes de l'église, annonçât aux hommes que le ciel leur était ouvert par la résurrection de Jésus-Christ, un nouveau drame était représenté au tombeau même du Sauveur.

Dans la nuit de Noël, comme au jour de l'Épiphanie, le cantique d'actions de grâces précède la représentation du drame sacré. C'est avec raison; car, d'un côté, les anges avaient annoncé aux bergers la naissance du Messie au milieu de chants de gloire et de bonheur, et, de l'autre, l'étoile avait révélé aux mages qu'un roi, un Dieu rédempteur, venait de naître. Les présents qu'ils apportaient le signalent assez. Au jour de Pâques, au contraire, les chants de triomphe et de louanges ne doivent éclater qu'après la déclaration solennelle de la résurrection de Jésus-Christ. Aussi la rubrique indique-t-elle expressément que le « Te Deum » ne sera chanté qu'après l'entière exécution du drame évangélique.

Omnia festive fiant in sancta nocte Pasche. — Ante « Te Deum laudamus », *tres mulieres ad introitum chori hanc antiphonam cantantes usque ad sepulchrum :* « Quis revolvet nobis lapidem ab hostio (ostio) monumenti? » — A l'entrée du chœur, trois femmes chantent en se dirigeant vers le tombeau : « Qui nous ôtera la pierre qui ferme l'entrée du sépulcre? »

C'est la première fois que nous voyons un rôle confié à des femmes dans une pareille solennité. Au moyen âge on comprenait, mieux que de nos jours, que cet honneur était bien dû aux femmes qui avaient suivi en

[1] Voyez les « Annales Archéologiques », vol. VII, page 303; vol. VIII, pages 36, 77 et 304; vol. IX, page 27.

pleurs Jésus gravissant le Calvaire, qui avaient assisté à ses derniers moments, qui avaient su, pleines de courage, braver les soldats, quand les hommes, même les plus forts, comme saint Pierre, même les plus aimés, comme saint Jean, le reniaient ou l'abandonnaient lâchement; aux femmes, qui, dévouées et attentives à sa parole, s'étaient tenues à ses pieds comme Marie, sœur de Lazare; s'étaient écriées du sein de la foule comme cette mère : « Bienheureuses les entrailles qui vous ont porté, les mamelles qui vous ont nourri »; aux femmes, qui avaient arrosé ses pieds de parfums et les avaient essuyés de leurs cheveux, comme Madeleine chez Simon; aux femmes, enfin, qui seules ont compris de suite cette religion du cœur; qui ont servi, aimé, suivi Jésus jusqu'au bout, et qui, en ce jour dont l'anniversaire est célébré par nous avec tant de pompe, partirent avec confiance pour embaumer ses restes, oubliant les gardiens et ne pensant qu'à la lourde pierre qui fermait le sépulcre! C'était bien aux femmes qu'appartenaient les prémices de cette journée d'allégresse. D'ailleurs n'est-ce pas à elles que Jésus s'est manifesté tout d'abord? N'est-ce pas elles qu'il a chargées d'annoncer sa résurrection aux disciples et à Pierre? Honneur donc à la sagesse, à la raison, à la poésie des liturgistes du XIIIe siècle!

Ces trois femmes tenaient la place de Marie-Madeleine, de Marie mère de Jacques, et de Salomé. Lorsqu'elles avaient terminé le chant plaintif dont nous avons cité les paroles, un jeune enfant, représentant l'ange dont il est fait mention dans l'Évangile, vêtu d'une robe blanche et tenant une palme dans sa main, apparaissait devant le sépulcre et leur adressait cette parole : « Qui venez-vous chercher dans ce sépulcre, ô femmes amies du Christ? » Celles-ci répondaient : « Nous cherchons Jésus de Nazareth qu'ils ont crucifié, ô habitant du ciel. » Le jeune personnage qui, à partir de ce moment, porte le nom d'ange dans les rubriques, ouvrait à leurs yeux le sépulcre et leur disait : « Il n'est point ici; car il est ressuscité comme il l'a dit. Venez, et voyez le lieu où on l'avait mis. Allez donc, et dites à ses disciples et à Pierre qu'il est ressuscité. » Aussitôt après ces paroles, l'ange disparaissait. Tout ce dialogue était chanté par les personnages avec la plus grande gravité. Les phrases musicales sont empreintes d'un caractère analogue à tout ce qu'il y a de plus sérieux et de plus largement écrit dans la liturgie. Nous allons citer les rubriques de cette première partie :

Hoc finito, quidam puer loco angeli alba indutus tenens palmam in manu ante sepulchrum dicat : « Quem queritis in sepulchro o xpisticole. » *Tunc mulieres respondeant :* « Jesum Nazarenum crucifixum o celicola. » *Iterum*

angelus aperiens sepulchrum dicat hoc mulieribus : « Non est hic surrexit enim sicut dixit venite et videte locum ubi positus fuerat et euntes dicite discipulis ejus et Petro quia surrexit. » *Tunc angelo citissime discedente,* etc.

L'intention d'instruire le peuple par ces représentations avait engagé les liturgistes à rapprocher et à coordonner dans une action successive tous les détails fournis par les quatre évangélistes au sujet de la résurrection de Jésus-Christ. En effet, après avoir vu et entendu l'ange dont parlent saint Matthieu et saint Marc, nous allons voir et entendre les deux anges que saint Luc et saint Jean signalent dans leur récit. Les trois Maries entraient dans le sépulcre; elles n'y trouvaient que deux personnages représentant les deux jeunes hommes vêtus de blanc, et assis au lieu où avait été le corps de Jésus, l'un à la tête et l'autre aux pieds. Tous deux chantaient à leur approche : « Femme, pourquoi pleurez-vous? » Alors une des femmes prenait la parole et chantait la réponse de Marie-Madeleine : « C'est qu'ils ont enlevé mon Seigneur, et que je ne sais où ils l'ont mis. » Ici on reprenait le texte de saint Luc, c'est-à-dire que les deux anges, assis dans l'intérieur du sépulcre, chantaient : « Pourquoi cherchez-vous parmi les morts celui qui est vivant? Il n'est point ici, mais il est ressuscité. Souvenez-vous de quelle manière il vous a parlé, lorsqu'il était encore en Galilée. Il faut, disait-il, que le Fils de l'homme souffre, qu'il soit crucifié et qu'il ressuscite le troisième jour. » Lorsque ce chant était terminé, les trois Maries sortaient du sépulcre. Alors commençait une troisième partie, plus touchante encore, reproduction littérale et animée de l'Évangile. Mais reprenons d'abord les rubriques et les textes où nous les avons laissés.

Mulieres intrent sepulchrum. Dum non invenerint dicant duo residentes : « Mulier quid ploras? » *Tunc una ex illis loco Marie Magdalene respondeat :* « Quia tulerunt Dominum meum et nescio ubi posuerunt eum. » *Duo angeli intus sepulchrum sedentes ita cantent :* « Quem queritis viventem cum mortuis non est hic sed surrexit recordamini qualiter locutus est vobis dum adhuc in Galilea esset vobis dicens quia oportet Filium hominis pati et crucifigi et die tercia resurgere. » *Hoc dicto Marie exeant de sepulchro.*

Un prêtre, représentant le Sauveur, apparaissait au côté gauche de l'autel et chantait une de ces phrases mélodieuses et tendres, comme on savait les composer aux XIIe et XIIIe siècles : « Femme, pourquoi pleurez-vous? Qui cherchez-vous? » Il faudrait feuilleter bien des partitions modernes, avant d'y trouver une expression aussi suave et aussi vraie. Quelque dégagé que nous nous supposions de l'enivrante atmosphère du moyen âge, nous n'en restons pas moins frappé de l'harmonie, je dirai plus, de l'identité qui existe

entre les paroles, la situation et la musique. Cette phrase n'occupe dans le manuscrit qu'une demi-ligne; elle est dépourvue d'accompagnement; elle commence sans prélude; une voix seule la chante; elle ne se compose que de fa, mi, ré, ut, quatre sons dont la répétition forme une série de quatorze notes. Il y a loin de cette simplicité de moyens au luxe de nos symphonies, de nos orchestres, de nos modulations et de nos récitatifs dramatiques; et cependant cette phrase émeut et pénètre. C'est qu'elle a été écrite avec vérité et raison. L'art doit toujours être vrai et raisonnable. Les préjugés de notre éducation nous font souvent appeler grand ce qui est petit, stérile et vide.

Les femmes [1], se tournant vers le personnage dont nous venons de parler, lui disaient sans le reconnaître : « Seigneur, si c'est vous qui l'avez enlevé, dites-moi où vous l'avez mis et je l'emporterai. » Alors le personnage montrait une croix qu'il tenait dans sa main et disait : « Marie! » A cette parole, les femmes se jetaient à ses pieds et s'écriaient : « Raboni, mon maître. » Nous voyons dans cette présentation de la croix aux trois Maries une preuve de plus de la dignité qui présidait aux représentations liturgiques. Quoique le personnage important de cette scène représentât le Seigneur, il eût été peut-être inconvenant qu'il poussât la fidélité de son rôle jusqu'à dire : « Le Seigneur, c'est moi. » Le liturgiste a donc trouvé que la personne même du prêtre devenait insuffisante au moment où Jésus devait se révéler à Marie-Madeleine. Il lui a donc mis dans la main une croix, seul signe à la vue duquel les yeux de la pieuse femme devaient se dessiller. On n'agissait pas avec la même réserve ni avec une intelligence aussi délicate au XV[e] siècle.

Postea appareat Dominus in sinistro cornu altaris dulci voce illis dicens : « Mulier quid ploras, quem queris? » *Tunc converse ad eum dicant :* « Domine si tu sustulisti eum dicito michi et ego eum tollam. » *Hic ostendat crucem et dicat :* « Maria. » *Que ut audierint cito se afferant pedibus ejus clamando :* « Raboni. »

La scène du sépulcre se terminait par la mise en action des neuvième et dixième versets du chapitre vingt-huitième de l'évangile selon saint Matthieu et du dix-septième verset du chapitre vingt de l'évangile selon saint Jean. Le personnage représentant le Seigneur se dérobait aux marques empressées d'adoration des saintes femmes, et, se retirant en arrière, il chantait : « Ne

1. Elles sont trois, et cependant elles parlent au singulier, comme s'il ne s'agissait que de Marie-Madeleine.

me touchez pas, car je ne suis pas encore monté vers mon Père; mais allez trouver mes frères, et dites-leur de ma part : Je monte vers mon Père et votre Père, vers mon Dieu et votre Dieu. »

Saint Matthieu raconte d'une manière particulière l'apparition de Jésus aux saintes femmes, et le texte grec l'explique en la plaçant dans le trajet qu'elles parcoururent pour annoncer aux disciples ce que l'ange leur avait dit. Cette particularité était mentionnée à la fin du drame liturgique. Le prêtre qui est désigné par le mot DOMINUS, dans les rubriques, reparaissait à l'autel et disait aux trois Maries : « Je vous salue; ne craignez point. Allez dire à mes frères qu'ils aillent en Galilée; c'est là qu'ils me verront. » Après ces paroles, il se retirait, et les femmes se dirigeaient vers le chœur de l'église en chantant à haute voix : « Louez Dieu. Le Seigneur est ressuscité. Il s'est levé, le Lion courageux, le Christ, Fils de Dieu. » Alors tout le peuple s'écriait : « Te Deum laudamus. »

Ipse vero retrotrahens dicat illis hoc : « Noli me tangere. Nondum enim ascendi ad patrem meum. Vade autem ad fratres meos et dic eis : ascendo ad patrem meum et patrem vestrum Deum meum et Deum vestrum. » *Iterum Dominus altaris* (sic) *appareat dicens* : « Avete nolite timere ite nunciate fratribus meis ut eant in Galileam ibi me videbunt. » *Tunc Domino discedente tres Marie ad chorum inclinent dicentes hoc alta voce* : « Alleluia. Resurrexit Dominus. Surrexit leo fortis Xpistus Filius Dei. » *Postea* : « Te Deum laudamus. »

Toute cette solennité matinale se terminait par une double doxologie. Les trois femmes qui avaient représenté les trois Maries avaient le privilége de la chanter.

Post dicatur ab illis Mariis pro « Benedicamus : »

Resurgente Dominorum Domino
Omnis homo gaudeat ex debito.
Quia nobis ejus resurrectio
Finem dedit vivendi perpetuo.
Cujus forti redemptus presidio
Servus liber benedicat Domino.

Le peuple chantait comme refrain : « Deo gratias. »

Deus homo, nostrum ob remedium,
Hujus mundi venit in exilium.
Ut quos mortis tenebat condicio

Liberaret ejus resurrectio.
Ergo jure Deo demus gratias,
Nam nos ejus redemit humanitas.

Ce drame a certainement inspiré les tombeaux entourés des saintes femmes et dont la plupart ont été sculptés aux XV[e] et XVI[e] siècles. Il nous en reste encore quelques-uns en France. Nous croyons que l'image taillée a remplacé peu à peu la personnification vivante, jusqu'à ce que l'esprit des XVI[e] et XVII[e] siècles, rebelle aux choses saintes (« gens aspera sacro »), ait fait disparaître le plus de vestiges possible de cette foi qui l'humiliait.

Après l'aspersion de l'eau, avait lieu, comme de nos jours, la procession. Mais dans cette partie de l'office, comme dans beaucoup d'autres, nous chercherions en vain à établir une comparaison avec nos usages, sans qu'elle fût complétement à l'avantage de la liturgie du XIII[e] siècle. Au jour de la résurrection de Jésus, la joie des chrétiens n'était pas contenue dans l'intérieur des temples; elle se répandait au dehors, dans les rues, sur les places publiques et jusque dans la campagne. Ils associaient à leur allégresse tous les êtres animés et inanimés. Comme la fête de Pâques ouvre le printemps, ils rapprochaient poétiquement la résurrection de la nature de la résurrection du Sauveur. Selon eux, toute la création chantait son « Alleluia. » Ne résultait-il pas de cet ensemble de pensées, gravitant vers leur centre commun, quelque chose de plus digne de l'homme et de moins indigne de Dieu que l'encens de certains philosophes, qui se dissémine partout et ne se réunit nulle part? Certes, il faut savoir gré à quelques prophètes anciens de leurs aspirations vers l'infini et du sentiment qu'ils ont eu de la nature; il faut remercier Virgile de s'être écrié :

O ubi campi,
Sperchiusque, et virginibus bacchata Lacœnis
Taygeta! ô qui me gelidis in vallibus Hœmi
Sistat, et ingenti ramorum protegat umbrâ!

Mais au christianisme seul appartient le secret de tout ramener à sa fin, et de rapprocher tellement par la foi le ciel de la terre, que toute distance disparaît et que tout vide est comblé. Il y a loin, en effet, des églogues, des dithyrambes, des géorgiques de l'antiquité, à la peinture suave, simple et profonde de la nature exprimée par le poëte du XIII[e] siècle; il y a loin des hymnes pompeuses de M. Santeuil à la féconde inspiration qui a dicté les vers que nous allons reproduire. La publication étendue que nous en faisons continuera à prouver que l'on peut parler la langue poétique sans le secours

de Melpomène, d'Érato, de Calliope et d'Euterpe; sans marcher sur les traces de Prométhée; sans faire parler les Amschaspands et Darvands, et je ne sais quels autres génies panthéistes ou phalanstériens qui ne sont que des divinités païennes déguisées. Nous nous attendons avec confiance à voir triompher, pure de tous ces éléments, la vérité dans la poésie, dans l'art, dans l'architecture, et jusque dans la décoration de nos villes et de nos promenades publiques. Le temps n'est pas éloigné, peut-être, où l'on n'étalera plus à nos yeux les monuments inutiles d'un autre âge, les ornements du paganisme, cet état barbare du sentiment et de la morale. Il ne faut pas cependant que l'ardeur de nos souhaits et l'expression de nos pressentiments soient considérés comme l'éloge de nos contemporains; car, tout récemment, on a placé la statue de l'infâme Ganymède dans un des parterres du Luxembourg.

Nous avons vu précédemment que les pièces poétiques, et un peu en dehors des offices réguliers, étaient précédées d'un texte chanté, texte explicatif et toujours puisé à la source des saintes Écritures. Cet usage a été observé également à l'occasion des distiques que nous allons reproduire en entier. Nous sommes loin d'être satisfait de notre traduction qui les accompagne; mais elle témoignera de l'intention que nous avons eue de rester fidèle à l'esprit qui a dicté ces beaux vers.

Lorsque la procession se mettait en marche, le chantre entonnait le répons suivant : « Marie-Madeleine et l'autre Marie allèrent dès le point du jour au tombeau. Jésus que vous cherchez n'est point ici. Il est ressuscité comme il l'a dit. Il vous précède en Galilée, où vous le verrez. Louez Dieu. Et, étant entrées dans le sépulcre, elles virent un jeune homme assis à droite qui leur dit : Il vous précède, etc. » — Ainsi ce texte ou plutôt ces fragments de textes avaient pour but de justifier les accents poétiques, l'enthousiasme et la joie qui vont régner pendant tout le temps de la procession. Ces quelques mots établissent le fait historique; puis viennent les développements, les pensées, les traditions, les légendes, en un mot, tout ce qu'une imagination luxuriante peut peindre et exprimer.

Sequitur processio. Cantor incipiat hoc responsorium : « Maria Magdalene et altera Maria ibant diluculo ad monumentum. Jesum quem queritis non est hic; surrexit sicut locutus est. Precedit vos in Galileam; ibi eum videbitis. Alleluia. Et introeuntes in monumentum viderunt juvenem sedentem in dextris qui dixit eis : Precedet, etc. »

Postea tres de majori sede cantent de his versibus quantum placuerit usque ad navem Ecclesie :

Salve festa dies toto venerabilis evo
  Qua Deus infernum vicit et astra tenet.

Chorus reiteret : Salve. *Item pueri.*

℣. Ecce renascentis testatur gloria mundi
  Omnia cum Domino dona redisse suo. *Chorus :* Salve.
℣. Tempora florigero rutilant distincta sereno
  Et majore poli lumine porta patet. ℟. Qua Deus.
℣. Altius ignivomum solem celi orbita ducit
  Qui vagus Oceani intrat et exit aquas. ℟. Salve.
℣. Armatus radiis elementa liquentia lustrans
  Adhuc nocte brevi tendit in orbe diem. ℟. Qua.
℣. Splendida sincerum producunt ethera vultum
  Leticiamque suam sydera clara probant. ℟. Salve.
℣. Rus gaudens vario fundit munuscula campo
  Cum bene vernales reddit et annus opes. ℟. Qua.
℣. Mollia purpureum pingunt violaria campum
  Prata virent herbis et micat herba comis. ℟. Salve.
℣. Paulatim subeunt stillantia lumina florum
  Floribus arrident gramina queque suis. ℟. Qua.
℣. Tempore subyemis foliorum crine revulso
  Jam reparet nidos frondea tecta nemus. ℟. Salve.
℣. Mirta salix abies corilus siler urmus acervus
  Plaudit queque suis arbor amena comis. ℟. Qua.
℣. Ad cantus revocatur avis que carmine clauso
  Pigrior hyberno frigore muta fuit. ℟. Salve.
℣. Hinc Philomela suis attemperat organa cannis
  Fitque reperculso dulcior aula melo. ℟. Qua.
℣. Jamque triumphanti post tristia Tartara Xpisto
  Undique fronde nemus gramina flore favent. ℟. Salve.
℣. Legibus inferni oppressis super astra meantem
  Laudant rite Deum lux polus arva fretum. ℟. Qua.
℣. Qui crucifixus erat Deus ecce per omnia regnat
  Dantque creatori cuncta creata precem. ℟. Salve.
℣. Nobilitas anni messis decus arva dierum
  Horarum splendor scruspula cuncta favent. ℟. Qua.
℣. Xpiste salus rerum bone conditor atque redemptor
  Unica progenies ex deitate Patris. ℟. Salve.
℣. Irrecitabiliter manans de corde parentis
  Verbum subsistens et penetrare potens. ℟. Qua.
℣. Equalis consors socius cum Patre coevus
  Quo sumpsit mundus principe principium. ℟. Salve.
℣. Qui genus humanum cernens mersisse profundum
  Ut hominem eriperes es quoque factus homo. ℟. Qua.

℣. Nec voluisti etenim tantum de corpore nasci
Sed caro que nasci pertulit atque mori. ℟. Salve.
℣. Funeris exequias pateris vite auctor et orbis
Intrans mortis iter dando salutis opem. ℟. Qua.
℣. Tristia cesserunt inferni vincula regi
Expavitque chaos luminis ore premi. ℟. Salve.
℣. Depereunt tenebre Xpisti fulgore fugate
Et tetre noctis pallia crassa cadunt. ℟. Qua.
℣. Sollicitam sed redde fidem precor alma potestas
Tercia lux rediit surge sepulte meus. ℟. Salve.
℣. Non decet ut vili tumulo tua membra tegantur
Nec precium mundi vilia saxa premant. ℟. Qua.
℣. Indignum est cujus clauduntur membra pugillo
Ut tegat inclusum rupe vetante lapis. ℟. Salve.
℣. Linthea tolle precor sudaria linque sepulchro
Tu satis es nobis et sine te nichil est. ℟. Qua.
℣. Solve cathenatas inferni carceris umbras
Et revoca sursum quicquid ad yma ruit. ℟. Salve.
℣. Redde tuam faciem videant ut secula lumen
Redde diem qui nos te moriente fugit. ℟. Qua.
℣. Eripis innumerum populum de carcere mortis
Et sequitur liber quo suus actor abit. ℟. Salve.
℣. Evomit absortam trepidam fera belua predam
Et de fauce lupi subtrahit agnus oves. ℟. Qua.
℣. Hinc tumulum repetens post tristia carne resumpta
Belliger ad celos ampla trophea refers. ℟. Salve.
℣. Rex sacer ecce tui radiat pars magna triumphi
Cum puras animas sacra lavacra beant. ℟. Qua.
℣. Fulgentes animas vestis quoque candida signat
Et grege de niveo gaudia pastor habet. ℟. Salve.
℣. Additur hac felix consors mercede sacerdos
Qui dare vult Domino dupla talenta suo. ℟. Qua.
℣. Ad meliora trahens gentili errore vagantes
Bestia ne raperet munit ovile Dei. ℟. Salve.
℣. Quos prius Eva nocens infecerat hos modo reddit
Ecclesie pastus ubere lacte sinu. ℟. Qua.
℣. Mitibus alloquiis agrestia corda colendo
Munere felici de vepre nata seges. ℟. Salve.
℣. Aspera gens sacro virens quasi more ferino
Messis h abundantis horrea fruge replet. ℟. Qua.
℣. Immaculata tuis plebs hec vegetentur in ulnis
Usque Deo purum pignus ad astra facis. ℟. Salve.
℣. Una corona tibi de te tribuatur ab alto
Altera de populo vernet adepta tuo. ℟. Qua Deus, etc.

Nous essayons de cette poésie, qui nous semble merveilleuse, la traduction suivante :

Salut, ô jour de fête! jour à jamais vénérable, dans lequel Dieu a vaincu l'enfer et règne dans les cieux.

La splendeur du monde renaissant annonce le retour de tous les biens du monde avec celui qui les a créés. Salut, etc.

La nature rayonnante se couvre de fleurs et de sérénité. La porte du ciel s'ouvre et livre passage à une lumière plus éclatante. En ce jour, etc.

Dans la voûte des cieux s'élève plus haut encore l'astre qui vomit des flammes, le soleil qui tour à tour se plonge dans l'Océan et sort de ses ondes.

Armé de ses rayons, il parcourt l'élément liquide, et, après de courtes ténèbres, il étale sa lumière dans le Firmament.

La face des cieux se dévoile dans sa splendeur et sa pureté, et l'éclat des astres témoigne de leur allégresse.

La campagne s'égaie et les champs aux mille couleurs étalent les dons charmants de la nature; l'année nouvelle nous ramène tous les trésors du printemps.

Les douces violettes empourprent la plaine. Les prairies verdoient et se couvrent d'une brillante chevelure.

Peu à peu chaque tige fleurie offre aux regards ses feux scintillants, et les fleurs des gazons viennent réjouir les yeux.

Le souffle de l'hiver avait arraché aux bois leur chevelure de feuillage; maintenant, que les toits de verdure se peuplent de nouveaux nids.

Le myrte, le saule, le sapin, le noisetier, l'osier, l'orme élevé, chaque arbre s'applaudit de sa fraîche parure.

Il revient à ses chansons, après un long silence, l'oiseau que le froid hiver avait rendu paresseux et muet.

C'est alors que le rossignol dispose tous les ressorts de son instrument mélodieux; sa demeure s'embellit de ses chants que redit l'écho.

De toutes parts, les forêts par leur feuillage, les prairies par leurs fleurs s'unissent au triomphe du Christ sortant du sombre abîme.

La lumière, le firmament, la plaine, la mer, célèbrent par un hymne religieux les louanges de Dieu vainqueur des lois de l'Enfer et planant au-dessus des astres.

Voilà que le crucifié règne en Dieu sur toutes choses et que toute la création est en prière devant son créateur.

La moisson qui ennoblit l'année, les champs qui embellissent les jours, la fleur qui passe, ornement des heures, tout prend un air de fête.

O Christ, vous êtes le salut, le créateur plein de bonté et le rédempteur de toutes choses; Fils unique engendré de la divinité du Père.

D'une manière ineffable, vous émanez du cœur du Père, ô Verbe; vous existez réellement et vous pouvez tout pénétrer.

Egal, semblable au Père, vous êtes sa compagnie et son contemporain. Vous êtes la source où le monde a pris la sienne.

Vous avez vu le genre humain plongé dans l'abîme. Pour en arracher l'homme, vous vous êtes fait homme vous-même.

Car vous n'avez pas voulu seulement naître d'un corps humain, mais devenir une chair soumise à la naissance et à la mort.

Auteur de la vie et du monde, vous avez souffert qu'on vous ensevelît; vous avez suivi le sentier de la mort en nous donnant le bienfait du salut.

Les barrières de l'Enfer sont tombées devant leur maître, et le chaos a été saisi de frayeur à l'aspect de la lumière.

Les ténèbres se dissipent et fuient devant la splendeur du Christ; la sombre nuit laisse tomber ses voiles épais.

Ah! rends-moi ma foi qui s'inquiète, ô Puissance bienfaitrice! voici le retour de la troisième aurore, levez-vous, ô mon enseveli!

Il ne convient pas que vos membres soient recouverts d'un vil tombeau, et que des pierres grossières pèsent sur la rançon du monde.

Il est indigne que votre corps soit enfermé par une main humaine et qu'un rocher, vous retenant captif, s'oppose à votre liberté.

Dépouillez votre linceul, je vous en prie, et laissez votre suaire dans le sépulcre. Avec vous, rien ne nous manque; sans vous, rien n'est plus!

Délivrez de la prison de l'Enfer les ombres enchaînées et rappelez en haut tout ce qui est descendu dans l'abîme.

Rendez-nous la vue de votre face, afin que tous les siècles jouissent de la lumière; rendez-nous le jour qui nous a quittés après votre mort.

Vous arrachez un peuple innombrable à la prison de la mort et, libre, il suit la route que son libérateur lui trace.

Le monstre farouche vomit la victime timide qu'il avait dévorée et l'agneau arrache les brebis à la gueule du loup.

De là, vous retournez à votre tombeau et, reprenant votre chair, vous allez en conquérant, après toutes vos douleurs, offrir aux cieux un double trophée.

O saint Roi, la splendeur radieuse de votre triomphe se dévoile en grande partie, lorsque les âmes purifiées sortent du bain sacré des Limbes.

Les âmes toutes resplendissantes se parent de la robe d'innocence, et le Pasteur contemple avec joie son troupeau devenu blanc comme la neige.

Ce pontife, associé à nous par cet heureux marché, veut rendre à son Seigneur un double talent.

Il entraîne dans une voie meilleure ceux que les erreurs des Gentils égarent, et il fortifie le bercail de Dieu contre les attaques des bêtes féroces.

Il nous rend ce qui autrefois avait été souillé par Ève coupable, les pâturages de l'Église, arrosés par les ruisseaux de lait qui s'échappent de son sein.

Ses doux entretiens adoucissent les cœurs grossiers. Heureuse générosité! une moisson sort d'une ronce aride.

Un peuple rebelle aux choses saintes, et vivant à la manière des bêtes sauvages, emplit ses granges de tous les trésors d'une moisson abondante.

Que cette foule immaculée se ranime entre vos bras. Vous présentez à Dieu, au milieu du ciel, ce gage précieux et pur.

Qu'une couronne descende du haut du ciel sur votre tête et consacre votre triomphe. Mais aussi qu'on vous en tresse une autre pour la délivrance de votre peuple.

Lorsque la procession rentrait dans le chœur, l'archevêque commençait un dernier répons dont le peuple continuait le chant. Aussitôt après, retentissait l'introït de la messe : « Resurrexi ». Ce morceau a été conservé et n'a subi presque aucune altération. On ne chantait pas, le jour de Pâques, le « Victimæ Paschali laudes », mais une autre séquence beaucoup plus longue et moins belle. « Le Victimæ Paschali » n'était chanté qu'à la seconde férie de la semaine qui suit celle de Pâques. Ce jour-là, seulement aussi, le texte « Quasimodo geniti infantes » était consacré à l'offertoire. Chaque férie de la semaine de Pâques avait d'ailleurs sa séquence particulière. On fait un reproche au Graduel romain actuel de n'en posséder que trois dans toute son étendue : le « Victimæ », le « Lauda Sion » et le « Veni Sancte Spiritus »; le graduel du XIIIe siècle en contenait plus de cent. Les trois séquences qui nous restent peuvent donner une idée des riches mélodies enfouies dans les manuscrits et trop longtemps dédaignées. Aussitôt qu'elles seront publiées et connues, on les exécutera dans la plupart des églises. Cependant il ne faut pas s'attendre à une subite intelligence de tout ce qu'il y a de beau et de profond, dans ces séquences, de la part des personnes qui les entendront, surtout si elles sont exécutées comme on exécute presque partout en ce moment la véritable musique religieuse, le plain-chant. Il faut qu'elles le soient dans des conditions raisonnables sous le rapport du rhythme et du nombre des exécutants. Les phrases mélodiques du moyen âge ont un caractère particulier dont l'exécution par de grandes masses chorales peut seule donner une idée. Des études habituelles et la pratique de l'art musical sont souvent nécessaires pour deviner l'effet de ces morceaux anciens, écrits la plupart avec une simplicité de moyens et un laconisme d'expression qui transportent nos yeux et nos oreilles dans des régions bien éloignées de celles où nous avons l'habitude de nous mouvoir et d'agir.

La procession aux fonts baptismaux avait lieu après les Vêpres, comme de nos jours. On chantait, au retour, « In exitu Israël de Egypto ». Ce psaume aquérait, en cette circonstance, un sens symbolique : il était divisé par groupes de trois versets, dont chacun avait sa mélodie particulière; le peuple chantait une fois « Alleluia » après le premier, deux fois après le second, trois fois après le troisième. Nous en publierons la musique, parce qu'elle est fort belle et qu'elle pourra être exécutée facilement. La psalmodie s'enrichira ainsi d'un ton nouveau. Quant à la musique du refrain populaire, elle res-

semble beaucoup à celle du refrain français de la prose « Orientis partibus ».

Lorsque la publication d'un recueil de chants du XIIIe siècle sera venue corroborer les études spéciales auxquelles nous nous livrons et justifier nos assertions; lorsque cette époque magnifique et féconde sera mise en lumière et qu'on en connaîtra toutes les faces; lorsque toute la science qu'ils renferment sera exhumée des manuscrits à miniatures; lorsque les traités de philosophie, de sciences naturelles, d'arts divers seront étudiés et compris, on saura alors à quoi s'en tenir au sujet des appréciations de nos professeurs d'histoire, et des doctrines que l'on impose presque partout à la jeunesse de nos colléges. Au moyen âge, on savait moins généralement; c'est incontestable. Mais on savait mieux et plus raisonnablement. La plupart de nos préjugés à cet égard ont pris naissance au XVIIe siècle, dans le cerveau des poëtes et des écrivains dont la plume obéissante gagnait consciencieusement ses douze cents livres de pension. L'un d'eux, qui, soit dit en passant, n'a pas prononcé le nom de Dante une fois en sa vie, n'a pas craint d'interrompre un de ses poëmes pour jeter un dédaigneux sourire à une époque qu'il ne connaissait pas; pour donner à Louis XIV des éloges immérités; appeler fainéants tous ses prédécesseurs, et l'affubler lui-même du froc de saint Bernard. Le beau réformateur vraiment, que le prince qui envoyait aux Carmélites ses victimes réformées! Ce vieux temps, que M. Boileau taxe d'oisiveté et d'ignorance, oppose Notre-Dame de Paris à Saint-Sulpice; les statues du puits de Moïse et de la cathédrale de Chartres, aux groupes de Coustou, aux anges de M. Marochetti, à la Pietà de M. Pradier; le « Qui regis sceptra », le « Salve festa dies » et l' « Orientis partibus » aux pâles contrefaçons d'Horace fabriquées par les latinistes de la Sorbonne. Ce siècle oppose à l' « Alma Redemptoris » de Durante, à l' « Ave Maria » de Chérubini un « Inviolata » qui a traversé les plus mauvais jours, que l'on chante tous les dimanches dans nos églises et que tout le monde admire; aux motets d'Haydn, de Méhul, de Lesueur un « Ave verum » tellement beau, que celui de Mozart lui-même, entendu après lui, pâlit et n'est plus qu'un murmure rhythmé. Enfin il oppose encore, et toujours victorieusement, les huit notes sublimes du « Stabat Mater » aux tyroliennes composées et orchestrées sur ce sujet par M. Rossini.

FÉLIX CLÉMENT,
Membre de la Commission des Arts et Monuments religieux.

ICONOGRAPHIE DES CATHÉDRALES.[1]

LE QUATRIÈME JOUR DE LA CRÉATION.

« Dieu dit : Que des corps lumineux soient faits dans le firmament du ciel, afin qu'ils séparent le jour et la nuit, et qu'ils servent de signes pour marquer les saisons, les jours et les années. — Qu'ils luisent dans le firmament du ciel, et qu'ils éclairent la terre. Et il fut fait ainsi. — Dieu fit des corps lumineux : l'un plus grand, pour présider au jour; l'autre moindre, pour présider à la nuit. Il fit aussi les étoiles. — Et il les plaça dans le firmament du ciel pour luire sur la terre. — Pour présider au jour et à la nuit, pour séparer la lumière et les ténèbres. Et Dieu vit que cela était bon. — Et du soir et du matin se fit le quatrième jour[2]. »

Dès le premier jour, la lumière se montra au monde et fut séparée des ténèbres; nous en avons donné les textes et les représentations. Mais c'était une lumière diffuse, une sorte de clarté crépusculaire, qui était répandue partout et n'avait nulle part de foyer. Au quatrième jour, Dieu concentra dans des corps lumineux ces lueurs éparses, et il sema dans le firmament ces astres qui rayonnent dans l'immensité; qui partagent et mesurent les jours et les nuits, les mois et les saisons, les années et les siècles. Deux de ces astres, qui appartiennent plus spécialement et même en propre à notre globe terrestre, sont le soleil et la lune; tandis que les étoiles, placées beaucoup

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. VI, pag. 35; vol. IX, pages 11 et 99.

2. « Dixit autem Deus : Fiant luminaria in firmamento cœli, et dividant diem ac noctem, et sint in signa, et tempora, et dies, et annos. — Ut luceant in firmamento cœli et illuminent terram. Et factum est ita. — Fecit que Deus luminaria magna : luminare majus, ut præesset diei; et luminare minus, ut præesset nocti; et stellas. — Et posuit eas in firmamento cœli ut lucerent super terram. — Et præessent diei ac nocti, et dividerent lucem ac tenebras. Et vidit Deus quod esset bonum. — Et factum est vespere et mane, dies quartus. » *Genèse*, I, 14-19.

plus loin de nous, exercent sur notre terre une faible influence. Aussi les artistes, sculpteurs et peintres, qui ont traduit cette partie de la Genèse où est racontée la création des astres, se sont presque toujours bornés à figurer le soleil et la lune. Dans les voussures de la cathédrale de Chartres, il n'est pas question des étoiles. Voici comment le quatrième jour de la création y est représenté et comment je l'ai décrit :

CATHÉDRALE DE CHARTRES.



16. — CRÉATEUR DU QUATRIÈME JOUR.





17. — CRÉATION DU SOLEIL ET DE LA LUNE.

« Dieu, de trente-cinq ans à peu près, à longs cheveux tombant sur les épaules, barbe courte et touffue, nimbe timbré d'une croix, robe et manteau habilement plissés, tient dans sa main droite et contient en haut, de sa main gauche, un disque plat et assez mince. Ce disque est comme l'ébauche ou la maquette d'un des corps lumineux que Dieu s'apprête à créer. Il semble polir et modeler ce disque qui va devenir le soleil ou la lune. Mais, en ce moment, ce n'est qu'un astre encore sans vie, un astre éteint ou plutôt encore non allumé. C'est ainsi que, deux jours après, Dieu ébauche l'homme et le

modèle avec de l'argile, pour souffler ensuite la vie et l'âme dans ce corps, dans cette statue inanimée. Jusqu'à présent, je ne connais pas d'autre exemple de Dieu pétrissant ainsi dans ses doigts les corps lumineux que, d'après la Genèse, il créa par sa parole. C'est d'un matérialisme assez rare partout, mais principalement à Chartres. — Le regard de Dieu est à peu près horizontal. »

« Dans le bas-relief qui fait face au Créateur, c'est la création même. Deux anges, habillés chacun d'une double robe : celle de dessous à manches serrées, celle de dessus à manches larges et courtes. L'un de ces anges tient à deux mains, contre sa poitrine, un disque strié de rayons onduleux ou flamboyants. Ce disque est le soleil, mais le soleil sans figure. La personnification de l'astre est abolie, ou plutôt elle est reportée sur l'ange qui le tient, sur le génie qui en est l'âme. Cet ange est assez masculin de figure. Muscles accentués, gros traits, cheveux courts et bouclés. Le soleil est un homme; il est remis entre les mains d'un ange qui tient beaucoup de l'homme. L'ange voisin est plus féminin, parce que c'est l'ange de la lune : ses cheveux lisses et longs tombent mollement sur ses épaules; c'est un caractère aussi flegmatique, doux et mélancolique, que son camarade est gai, vif et sanguin. Il tient à deux mains un disque circulaire où le croissant de la lune se détache en saillie. Pas plus que le soleil, la lune n'a de figure humaine. Nous sommes déjà dans une époque savante et rationaliste; déjà les êtres naturels se représentent comme ils sont, comme on les voit, et non pas comme on les imagine. Ces deux anges sont plongés à mi-corps dans les nuages du firmament auquel ils sont également adossés, Des étoiles, il n'en est pas question. »

Entre toutes les créations du soleil et de la lune, celle de la cathédrale de Chartres est une des plus originales et des plus simples à la fois. Ces deux jolis anges, qui tiennent les astres dont les révolutions mesurent le temps et président aux jours, aux nuits, aux saisons et aux années, peuvent compter parmi les plus gracieuses et les plus intelligentes figures du XIIIe siècle. C'est idéal et réel tout à la fois.

Nous voudrions bien ici, puisque le moment en est venu, tracer par périodes successives l'iconographie du soleil et de la lune, car ces deux astres occupent une place importante dans l'histoire de la nature et de l'humanité, et par conséquent dans les représentations que les artistes ont imaginées. Le soleil et la lune se montrent principalement à trois époques suprêmes : au commencement, au milieu et à la fin du monde; c'est-à-dire, à la création, à la mort de Jésus-Christ et au jugement dernier. A la création, nous venons de les voir; à la mort du Sauveur, ils se couvrirent de ténèbres, comme pour pleurer l'agonie de l'Homme-Dieu; à la fin du monde, suivant l'Apocalypse,

le soleil deviendra noir comme un sac de poil, la lune paraîtra tout en sang, les étoiles tomberont comme les figues agitées par le vent, et le ciel se retirera comme un livre que l'on roule [1]. En empruntant à toutes les œuvres d'art, sculptures, vitraux, miniatures, etc., les représentations diverses du soleil et de la lune dans ces trois périodes climatériques de l'humanité, on ferait une monographie des plus curieuses; il faudrait, pour bien asseoir le sujet, prendre l'antiquité comme point de départ et marcher de siècle en siècle depuis l'origine du christianisme jusqu'à nos jours. Alors on observerait ceci.

Dans l'antiquité, la représentation du soleil et de la lune est très-complexe, très-chargée de personnifications et d'allégories; dans les temps modernes, c'est plus simple et moins poétique peut-être, mais bien plus vrai; dans les époques intermédiaires, au moyen âge proprement dit, on est moins sec et moins réel qu'aujourd'hui, mais plus raisonnable et plus vrai que dans l'antiquité. Sans remonter plus haut que les Romains du temps d'Auguste, nous trouvons dans les « Métamorphoses » d'Ovide un Soleil complet et parfaitement bien installé. Le palais où il demeure, tout ruisselant d'or et de métal de feu, est porté par de hautes colonnes que surmonte un couronnement d'ivoire. Les deux battants de la porte resplendissent d'argent que Vulcain a sculpté. L'orfévre divin y a ciselé les mers, la terre et le ciel. L'onde a les dieux marins, le bruyant Triton, le changeant Protée, Egéon qui presse dans ses bras les énormes baleines, Doris et ses filles qui nagent, qui sèchent sur un rocher leurs cheveux verts, qui chevauchent sur le dos des poissons. La terre porte les hommes et les villes, les forêts et les bêtes féroces, les fleuves, les nymphes et les autres divinités des champs. Au-dessus resplendit l'image du ciel avec six des signes du zodiaque sur le battant gauche de la porte et six sur le battant droit. Dans ce palais est assis, sur un trône allumé d'émeraudes, le Soleil vêtu de pourpre et tout couronné de rayons de feu; à sa droite, à sa gauche, font cercle le Jour, le Mois, l'Année, les Siècles et les Heures rangées à égale distance. Debout se tiennent le Printemps nouveau, couronné de fleurs; l'Été nu et couronné d'épis; l'Automne rougi de raisins foulés; le frileux Hiver, hérissé de cheveux de neige [2]. L'allégorie est complète et vraiment belle; sauf une puérilité, c'est-à-dire, le père Soleil ôtant de sa tête, comme on ôte un bonnet, les rayons qui le coiffent, pour faire

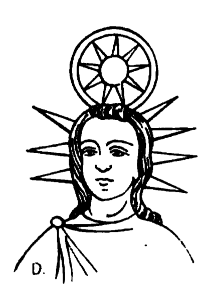
1. « Sol factus est niger tamquam saccus cilicinus, et luna tota facta est sicut sanguis. Et stellæ de cælo ceciderunt super terram, sicut ficus emittit grossos suos, cùm a vento magno movetur. Et cœlum recessit sicut liber involutus. » — *Apocalypsis*, cap. VI, vers. 12-14.

2. Ovide, *Métamorphoses*, livre II, 1 et 2.

honneur à son fils Phaéton et pour embrasser son enfant sans le piquer; sauf cette puérilité, la poésie d'Ovide est remarquable. Chez lui, dans son palais, le Soleil est un puissant roi; mais quand il en sort, sa puissance éclate plus énergiquement encore. Il monte sur un char, œuvre et présent de Vulcain : char d'or, d'argent et de pierreries qui se réfléchissent sur lui et l'allument en quelque sorte. Les Heures attèlent à ce char de feu des chevaux qui vomissent des flammes et portent des harnais retentissants. L'Aurore prépare la route du Soleil en la jonchant de roses. Phœbus monte sur son char, et les quatre coursiers ailés l'emportent en remplissant l'air de hennissements enflammés. Le Soleil parcourt son empire qui est peuplé de constellations, et il verse dans le monde la lumière et la vie. Cet œil de l'univers, qui anime le ciel, la terre et l'océan; qui abrite dans son palais les saisons et les siècles; ce soleil est une création poétique d'un ordre fort élevé. Pour la lune, il en va de même, et l'antiquité s'est plu à en développer l'allégorie ou la personnification dans une foule de poésies et d'œuvres graphiques. Mais l'antiquité, il faut le dire, fut le bon temps du Soleil et de la Lune; ce fut l'époque suprême de leur grandeur. Au départ des temps modernes, dès les premières époques du christianisme, les deux allégories commencent à s'appauvrir. Il est rare de voir le Soleil et la Lune courir en voiture dans le ciel; la voiture est usée, les chevaux ont vieilli et sont sur le point de mourir. On met les deux astres à pied. Un instant, lorsque le culte de Mithra se propagea d'Orient en Occident, le Soleil et la Lune remontèrent sur leur char dans les monuments mithriaques des deux ou trois premiers siècles de notre ère. Ainsi le plus important bas-relief mithriaque du Louvre (n° 92, ancien 76) offre le Soleil emporté dans un char à quatre chevaux, et la Lune, inférieure en mérite ou en vitesse, dans un char à deux chevaux seulement. Ainsi, sur certains ivoires du Bas-Empire, comme sur celui qui recouvre le fameux office de la Circoncision, ou de l'Ane, qui est à la bibliothèque municipale de Sens, on voit Bacchus ou le Soleil traîné par un centaure et une centauresse, et la Lune, par deux vaches ou taureaux. Mais cette recrudescence d'honneur ne fut pas de longue durée, car déjà sur certains monuments du culte de Mithra, comme en donne la preuve une sculpture du Louvre (n° 96, ancien 122), le Soleil et la Lune ne se montrent plus qu'en buste, ainsi qu'on les voit dans toute la période du moyen âge antérieure au XIIIe siècle. Non-seulement on leur enlève leurs chevaux, leur voiture et une portion de leurs attributs; mais on les coupe par le milieu du corps, pour qu'ils tiennent moins de place, et on ne les voit plus qu'en médaillon. C'est ainsi qu'ils apparaissent sur un monument astronomique de notre Louvre (n° 271),

nommé le planisphère de Bianchini, trouvé à Rome, sur le mont Aventin. Le Soleil et la Lune s'y montrent en buste, la tête enveloppée dans un nimbe large et absolument semblable à celui que portent nos saints. Sur le crâne du Soleil sont plantés sept rayons pointus, et sur celui de la Lune repose un croissant, cornes en l'air. Les deux gravures, que nous donnons ici, montrent la Lune telle qu'on la voit sur le planisphère de Bianchini et un Soleil différent à quelques égards, mais cependant très-analogue. Ces deux monuments païens datent des premiers siècles du christianisme; ils sont gravés dans Montfaucon [1].

SCULPTURES PAIENNES DU BAS-EMPIRE.




18.— LE SOLEIL.


19. — LA LUNE.

Le Soleil n'a pas de nimbe, mais les sept rayons symboliques sont cloués dans sa tête, trois à droite, quatre à gauche. De plus, une roue à neuf rais semble tourner sur le haut de son crâne, comme pour figurer l'astre matériel que représente cette personnification. La Lune porte son nimbe et son croissant comme sur le monument astronomique du Louvre. C'est ainsi que durant le moyen âge, pendant la période antérieure au courant du XIIIe siècle, on a figuré le soleil et la lune. Assez souvent le buste est enveloppé dans une auréole et la tête dans un nimbe, réunion des deux attributs constitutifs de la *gloire*, ce qui, en iconographie chrétienne, est un privilége à peu près exclusivement réservé aux personnes divines; mais, comparée à la description d'Ovide, cette représentation ainsi tronquée, cette section des deux principaux astres qui nous éclairent, accuse une décadence complète. Rien ne serait plus amusant que de suivre ainsi l'histoire iconographique de ces deux corps célestes depuis l'antiquité jusqu'à nos jours; nous assisterions à la dégradation successive et à la destruction complète de l'allégorie.

1. *Antiquité expliquée*, vol. I et II, pages 106 et 114.

Jusqu'au XIIIe siècle, le soleil et la lune sont encore personnifiés, comme on les voit sur un ivoire du XIe, qui recouvre un manuscrit de la Bibliothèque Nationale. Le Soleil et la Lune y sont enveloppés dans une auréole onduleuse; mais pas de nimbe à la tête, et même pas de rayons au jeune Soleil, tandis que la Lune porte son croissant. Les deux astres pleurent la mort du Sauveur[1]. Le nombre de crucifiements, où l'on voit ainsi le Soleil et la Lune personnifiés et pleurant la mort de Jésus-Christ, est incalculable. La couverture d'un manuscrit de Gannat (Allier) dont je possède un estampage que je dois à l'obligeance de M. Emile Thibaud, peintre sur verre à Clermont-Ferrand, montre le Soleil et la Lune en buste, dans une auréole; mais outre le croissant placé sur la tête de la Lune, outre des rayons verticaux qui coiffent le Soleil, chacun de ces astres tient une torche à la main; il y a, pour ainsi dire, double emploi de lumière. Sur un vitrail de la cathédrale de Châlons-sur-Marne, qui représente un crucifiement, et qui, plus ancien que la cathédrale, doit dater du XIIe siècle, c'est plus complet encore : auréole circulaire à fond vert et bordure blanchâtre autour des bustes; torche allumée à la main gauche du Soleil; croissant d'argent sur la tête de la Lune; mais nimbe rouge ou de feu à l'un et à l'autre.

Au XIIIe siècle, surtout au XIVe, l'allégorie diminue encore; le buste disparaît; il ne reste plus que la tête ou plutôt que la face. Cette face porte quelquefois encore une bouche, un nez et des yeux, comme on persiste à nous en montrer dans nos almanachs.

MINIATURE D'UN MANUSCRIT DU XIIIe SIÈCLE.



20. — CRÉATION DU SOLEIL, DE LA LUNE ET DES ÉTOILES.

Dans ce petit tableau, tiré d'un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, nous avons la création complète du quatrième jour : création du soleil, de la lune

1. On trouvera la gravure de ce sujet important dans les « Annales Archéologiques », vol. III, page 360, à l'article *Crucifix*.

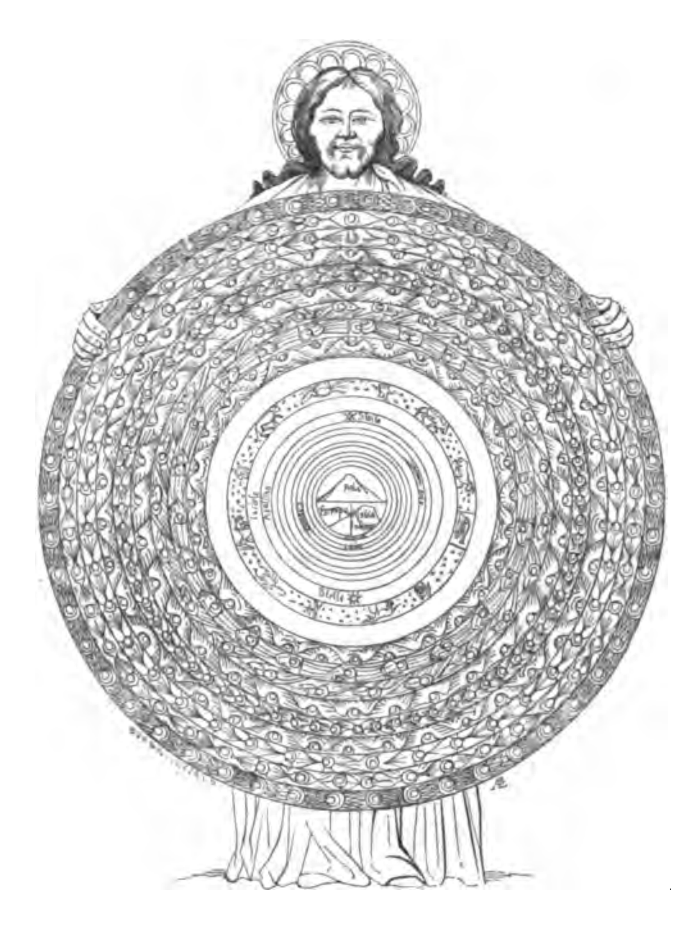
et des étoiles. La Lune est sans figure humaine; celle du Soleil est si petite et si mesquine, que c'est presque une caricature La personnification tombe plus bas que la mort, puisqu'on la tourne en ridicule. Souvent même ces derniers vestiges ont complétement disparu, et, comme sur les deux astres que tiennent les anges de Chartres, à la création du soleil et de la lune, dont la gravure est donnée plus haut (nos 16 et 17), il n'y a plus que des stries onduleuses ou un croissant, sur un disque sans vie et sans forme humaine, pour indiquer le soleil et la lune. Encore, à Chartres, la personnification est reportée, comme nous l'avons dit, sur les anges directeurs des deux astres. L'ange est comme l'âme qui anime cette masse inerte; « mens agitat molem ». Mais plus tard, à la fin du XIIIe siècle, l'ange disparaît ordinairement. Le soleil et la lune sont livrés à eux-mêmes et ne se montrent plus, soit à la création, soit à la mort du Sauveur, soit au jugement dernier, que comme des disques plus ou moins lumineux, sans vie et sans aucun des traits de l'homme. Les seuls almanachs, je le répète, ont persisté jusqu'à nos jours à donner une face de jeune homme au soleil, une face bouffie de femme à la lune. C'est la fin de la personnification, c'est la mort de l'allégorie.

Ces quelques lignes suffiront pour indiquer l'intérêt que pourrait avoir la monographie de l'une des plus minimes fractions de l'iconographie chrétienne.

Nous terminerons le cinquième jour de la création en donnant la représentation d'un Dieu créateur, et créateur des êtres dont nous avons déjà parlé, c'est-à-dire, de la terre, du soleil, de la lune, des étoiles, des constellations zodiacales et des anges. Cette gravure est faite d'après une des quatre fresques peintes par Buonamico Buffamalco dans les galeries du Campo-Santo de Pise. L'une de ces fresques représente le Créateur, haut de trois mètres, soulevant l'énorme machine du monde qui vient, à sa parole, de sortir du néant. Au centre de ce cercle colossal, est la terre divisée en Afrique, Europe et Asie. Autour, dans douze cercles concentriques, les eaux, la mer, la lune, le soleil, les étoiles, les douze signes du zodiaque, le tout suffisamment visible. Les cercles s'élargissent, et les neuf zones qui enveloppent la terre et les constellations sont peuplées par les neuf chœurs des anges. Dieu, qui tient contre sa poitrine cette œuvre de sa parole, a l'apparence de Jésus-Christ. Son nimbe n'est pas crucifère, parce que les Italiens du moyen âge ne s'occupaient guère plus des règles de l'iconographie chrétienne que ne s'en occupent nos artistes d'aujourd'hui, mais il est décoré d'une arcature. Buffamalco, qui est mort en 1340 et qui peignit cette représentation vraiment remarquable du Créateur et de la création, écrivit sous sa peinture un sonnet italien où il

dit que Dieu a tout fait avec amour, poids, nombre et mesure. Ici donc, dans cette image, se résume comme dans un tableau synoptique tout ce qui, de la création, a déjà passé sous nos yeux.

FRESQUE DU XIVe SIÈCLE, AU CAMPO-SANTO DE PISE.



21. — LE CRÉATEUR SOULEVANT LE MONDE.

Cependant les bêtes et l'homme ne se voient pas sur cette gravure; car c'est aux cinquième et sixième jours de la création que nous aurons à les décrire d'après les sculptures de la cathédrale de Chartres et les miniatures de nos manuscrits.

DIDRON aîné.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Mouvement archéologique en Angleterre. — Société archéologique de Soissons. — Inscription des noms de rues à Paris — L'église devenue salon et les vêpres changées en soirées musicales. — Antiphonaire grégorien de Saint-Gall. — Raphaël dans la cathédrale de Reims. — L'histoire par les monuments. — La mécanique et l'hydraulique amusantes du XVe siècle. — Autels parés aux XVe et XVIe siècles.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE EN ANGLETERRE. — M. Alexandre Beresford Hope nous écrit de Londres : « ..... Notre ami Gérente a fait un début très-brillant en Angleterre. Outre les vitraux de la cathédrale, qui l'ont appelé chez nous, il a reçu des commissions pour placer des vitraux dans la cathédrale de Wells. Il doit ce travail à M. Dickinson. Par M. Butterfield, qui construit à neuf et d'une belle manière une église dans le Devonshire, il a été chargé des vitraux de cet édifice. Il a reçu des ordres pour la cathédrale d'Ely. M. Carpenter l'a mené voir la cathédrale de Chichester et faire la connaissance du doyen, grand amateur de vitraux, qui entreprend avec un zèle remarquable la restauration de la cathédrale. Ce monument est déjà doué de plusieurs œuvres de nos peintres verriers; j'espère qu'il en aura aussi de Gérente. — Avec le calme qui renaît chez vous, en France, les études ecclésiologiques vont, je l'espère, fleurir de nouveau. Chez nous autres, Anglais, l'ecclésiologie marche d'un pas continu. A Londres, nous en avons déjà les preuves. L'église de Saint-André, dans Wells Street, quoique du XVe siècle (style perpendiculaire), a cependant quelque chose de religieux dans son aspect; elle est meublée d'une manière satisfaisante. L'église de Saint-Mathieu, que M. Scott bâtit en style du XIIIe, est digne de nos louanges. L'église qui s'élève dans le faubourg de Hachoey est pleine de choses incorrectes; cependant c'est une grande et coûteuse église ogivale, ce qui est déjà quelque chose. L'église de Saint-Barnabé, qui sera consacrée l'année prochaine, pourrait montrer plus de génie dans le dessin, qui est dû à M. Cundy; cependant l'intention en est louable. L'église de Saint-Étienne, à Westminster, que mademoiselle Burdett-Coutts construit à ses frais, avec une magnificence surprenante, marche vers sa fin. Cette église coûtera, dit-on, 40,000 livres sterling, à peu près un million de francs. L'architecte est M. Ferry, qui y a adopté notre beau style du XIVe siècle (non pas celui du XVe). L'ameublement en sera fort riche. Le choix du verrier est encore à faire. Gérente a montré des spécimens à mademoiselle Coutts. Les *sedilia* renfermeront des fragments de la chapelle royale de Saint-Étienne de Westminster, notre Sainte-Chapelle à nous. M. Butterfield fait actuellement des dessins pour une église somptueuse du XIVe siècle, qu'il va construire à Londres et au succès de laquelle je prends un très-grand intérêt. M. Carpenter va aussi en construire une dans cette ville

de Londres. Après avoir achevé à Brighton une église d'une grande beauté, le même architecte en entreprend une autre dans la même ville. Nous avons donc lieu d'être fort contents du progrès de nos affaires ecclésiologiques. — M. Scott a dernièrement reçu la place d'architecte de Westminster abbey; il succède à M. Blore. Il eût bien mieux valu que cette détermination se prît avant la vaste restauration du noble chœur de cette église. — Veuillez, monsieur et très-cher collaborateur, agréer mes sentiments de la plus haute considération. « A. B. Hope. »

Société archéologique de Soissons. — M. l'abbé Poquet, secrétaire de la Société archéologique de Soissons et correspondant des Comités historiques, nous écrit : — « La Société archéologique de Soissons continue ses travaux avec activité. Elle vient de faire paraître le second volume de son Bulletin. Nous commençons à rendre de véritables services, soit en sauvant de la ruine des monuments menacés, soit en exerçant un utile contrôle sur ceux que l'on répare. On nous consulte en ce moment sur une nouvelle église à bâtir dans un faubourg de Soissons. Auriez-vous quelques conseils utiles à nous donner sur ce sujet et quelque modèle à nous indiquer? En votre qualité de membre de la Société de Soissons, il vous revient votre part d'influence et de dévouement. Notre Société, en faisant paraître le compte-rendu de ses séances dans le « Journal de l'Aisne », qui s'imprime à Laon, a obtenu une très-grande publicité au profit des doctrines archéologiques. Au besoin, vous pourriez en faire compliment au directeur de ce journal, car il s'y prête avec zèle et désintéressement. » — La Société archéologique de Soissons est en effet l'une des plus laborieuses et des plus utiles de France. Elle publie régulièrement un Bulletin et des Mémoires, et plusieurs de ses membres éditent en outre des ouvrages pour leur propre compte. Ce que M. Poquet a déjà publié en son nom est fort considérable, et M. Jules Leclercq de Laprairie, président de la Société, vient de donner tout récemment une Notice sur le théâtre romain de Soissons. Notice savante, dont nous rendrons compte ultérieurement. La Société de Soissons a senti que, de nos jours surtout, la publicité donnait la vie à tout et qu'il fallait, même pour l'archéologie, faire appel à la presse périodique. Elle a été assez heureuse, nous l'en félicitons, pour trouver un journal désintéressé qui s'est mis à son entière disposition. — A l'égard de l'église projetée pour un faubourg de Soissons, nous avons engagé la Société archéologique à préférer la vigoureuse architecture de la première partie du XIIIe siècle. C'est un style beau, ferme, et moins coûteux que les autres.

Inscription des noms de rues a Paris. — Depuis dix-huit mois, l'administration municipale s'est occupée, avec une opiniâtre persévérance, de remplacer les écriteaux des rues. Elle a fait disposer à tous les coins de rues des plaques émaillées, enchaînées dans des encadrements carrés en pierre. Elle a voulu que place fût faite aux nouvelles plaques, à tout prix, même aux dépens des sculptures qui pouvaient orner les angles des maisons. Il existe, à l'angle des rues Saint-Denis et des Prêcheurs, un arbre en bois, œuvre de la fin du XVe siècle. Cet arbre sort du flanc de Jessé; il présente sur ses branches douze figures de rois, et porte à son sommet la Vierge avec l'enfant divin. Les plaques municipales sont venues s'incruster dans le pied de l'arbre et sur le corps de Jessé; cette partie de la sculpture peut, dès à présent, être considérée comme à jamais défigurée.

L'Église devenue salon et les vêpres changées en soirées musicales.— Nos lecteurs comprendront parfaitement et sans commentaires la portée de l'article qui suit, extrait du journal « le Siècle », du 27 mai dernier. Ce qui a lieu à Notre-Dame-de-Lorette, se fait plus ou moins dans toutes les églises de Paris; ce qui se pratique dans la capitale, se commet à peu près par toute la France.—« Il y a foule chaque soir à l'église Notre-Dame-de-Lorette, qui a repris ses soirées du mois e Marie avec autant d'éclat que par le passé. Le choc des événements, les préoccupations politiques, les affaires électorales n'ont pas porté la plus légère atteinte à ces réunions qui, depuis

longtemps, jouissent d'une vogue méritée. Notre-Dame-de-Lorette est toujours l'église la plus élégante de Paris; en dépit des révolutions, elle conserve son luxe et ses habitudes de la veille. Elle est toujours brillante, ornée, fleurie et recherchée dans sa parure, comme il convient à une paroisse qui a l'avantage de renfermer dans sa circonscription l'Opéra, le quartier Bréda et la partie la plus opulente de la Chaussée-d'Antin. C'est bien une église faite pour recevoir le beau monde et pour donner des soirées. Son architecture et sa décoration n'ont rien de ce caractère imposant et grave qui distingue les temples consacrés au culte catholique. En entrant à Notre-Dame-de-Lorette, on ne se croirait pas dans une église. L'intérieur de l'édifice ressemble bien plutôt à un lieu de plaisirs frivoles. On dirait une salle de concerts ou de bals. Les majestueuses voûtes ogivales sont remplacées par un plafond à caissons peints et dorés. Les murs sont revêtus de peintures qui ont l'intention de représenter des sujets religieux et qui n'inspirent guère que des idées mondaines, tant les personnages sont groupés avec une grâce coquette, tant les figures de madones ont une expression profane et une ressemblance frappante avec quelques-unes de nos plus aimables contemporaines. On voit, au premier coup d'œil, que les peintres ont voulu faire de la couleur locale. Ils ont pris leurs modèles dans le quartier. C'est la rue Bréda, ce sont les chœurs de l'Opéra qui ont posé pour ces saintes images. Le procédé, d'ailleurs, n'est pas nouveau. Ainsi faisait le célèbre peintre Boucher, pour augmenter sa renommée et amener devant ses tableaux d'église les amateurs les moins dévots. L'histoire de l'art et les chroniques du temps nous apprennent que ses vierges et ses saintes étaient les portraits des pécheresses les plus en vogue. Les grands seigneurs de l'époque se plaisaient à faire peindre sous cette forme la demoiselle de leurs pensées. Ce fut l'ambassadeur d'Angleterre, le duc d'Abermale, qui s'en avisa le premier (Raphaël l'avait déjà fait bien avant cet ambassadeur) et donna le signal de la mode. Il fit peindre en Vierge, par Boucher, dans une des principales églises de Paris, mademoiselle Lolotte de l'Opéra. — Après lui, un opulent fermier général, qui avait une épouse très-dévote et qui s'en consolait en rendant des soins à une demoiselle de ballet, fit peindre aussi cette demoiselle sous l'aspect d'une Vierge dans un tableau qu'il offrit à l'église où sa femme faisait ses dévotions; et ce financier, doublement impie, prenait un singulier plaisir à voir sa femme agenouillée et en prières devant le portrait de sa maîtresse. — Telles était les mœurs du siècle dernier. De notre temps, les diplomates n'ont plus de ces fantaisies, et les financiers ne poussent pas aussi loin les recherches de la scélératesse conjugale. Mais les oisifs, les amateurs, les dandys vont volontiers contempler les peintures murales et reconnaître les portraits exposés dans la galerie de Notre-Dame-de-Lorette. Le beau monde ne manque pas une seule des soirées que donne cet établissement, qui ressemble si peu à une église, le soir surtout, lorsque sont allumés les girandoles, les candélabres chargés de bougies de l'Étoile, et les lampes Carcel qui remplacent les cierges. — Ce qui fait le charme principal de ces soirées, c'est l'excellente musique qu'on y entend : des voix ravissantes, des chœurs de jeunes filles d'une expression adorable. Il y a de quoi attendrir les cœurs les plus endurcis. Malheureusement ces fêtes vont se terminer cette semaine avec le mois de Marie. Ce sera encore un salon fermé, — le dernier. »

Antiphonaire grégorien de Saint-Gall. — On annonce que le père Lambillotte, fort connu, trop connu peut-être, par ses compositions de musique religieuse, va publier l'Antiphonaire de saint Grégoire, conservé en manuscrit à Saint-Gall en Suisse. Ce précieux livre serait, à ce qu'on prétend, celui-là même que le pape Adrien Ier aurait envoyé, vers l'an 790, à l'empereur Charlemagne. C'est, avec le manuscrit de Montpellier, découvert par M. F. Danjou, le monument le plus ancien et le plus authentique qui existe du plain-chant; c'est la source la plus pure des mélodies grégoriennes. La reproduction de ce livre précieux sera entièrement en fac-similé, soit pour le texte, soit pour la notation, afin qu'elle puisse servir aux études historiques des liturgistes, des archéologues et surtout des musicographes qui s'occupent de la restauration du plain-chant. Il est étonnant

qu'on n'ait pas pensé plus tôt à la reproduction de cet Antiphonaire qui pouvait seul lever bien des difficultés pour constater l'authenticité des autres. Une explication des signes de la notation grégorienne, incomprise jusqu'à présent, accompagnera cette publication. M. Lambillotte est en ce moment à Saint-Gall pour collationner un calque exact de ce manuscrit. Nous le félicitons d'avoir renoncé, au moins pour le moment, à la musique religieuse, et cependant fort légère, qu'il a répandue à profusion dans toutes les églises de France Nous espérons que l'étude du manuscrit de Saint-Gall fera sérieusement réfléchir le jésuite musicien et le convertira définitivement au plain-chant sévère. La publication de l'Antiphonaire de Saint-Gall, qui est prochaine, se fera en bloc et non par livraisons. On trouvera l'ouvrage à la Librairie Archéologique de Victor Didron.

Raphael dans la cathédrale de Reims. — On lisait dans « le Moniteur universel » du 31 décembre 1848 : — « Sur la demande de l'archevêque de Reims, le gouvernement vient d'envoyer deux magnifiques tapisseries des Gobelins, destinées à l'ornement de l'église métropolitaine. Les Rémois verront avec orgueil ces deux nouveaux chefs-d'œuvre dans leur belle cathédrale. Ces deux tapisseries sont dignes du monument. L'une représente saint Paul et saint Barnabé à Lystre, au moment où ils déchirent leurs vêtements, refusant ainsi les sacrifices que les Lycaoniens voulaient leur offrir. Le sujet de la seconde est saint Paul prêchant au milieu de l'Aréopage d'Athènes. Ces deux admirables ouvrages sont les copies fidèles des tapisseries de Raphaël conservées à Rome. Les tapisseries originales, qui ornent le Vatican, ont été exécutées à Arras, en 1515, par l'ordre de Léon X, sur les dessins de son grand artiste. » — La cathédrale de Reims, qui possède un grand nombre de tapisseries admirables des xve et xvie siècles (on ne parle pas de celles du xviie que fit D. Pepersak), n'avait pas absolument besoin des deux modernes tapis que la direction générale des cultes lui a récemment envoyés ; c'est donner deux sous à un millionnaire, ou jeter deux gouttes d'eau dans une pleine rivière. Ajoutons que la place manquait dans la cathédrale et qu'on ne savait où poser ces tapis. On les a encadrés dans des cadres d'or, comme si des tapisseries étaient des tableaux, comme si des tentures ne différaient pas des peintures. Mais les deux tapisseries nouvelles, que nous avons vues de nos yeux, sont loin d'être magnifiques ; elles déparent, par leur fadeur et la simplicité extrême de leur composition, les chaudes, les vivantes tapisseries gothiques et de la renaissance qui couvrent depuis trois cents ans les murailles de la cathédrale de Reims. Raphaël est un grand peintre, mais un médiocre faiseur de cartons, et la traduction des Gobelins a encore amoindri ce que l'original offrait de défectueux. Agonisantes avant février, les ex-royales manufactures des Gobelins, de Sèvres et de Beauvais ont été tuées par la République. On voudrait les faire revivre en vidant ces vilaines boutiques au profit ou plutôt au détriment de nos cathédrales et de différents autres monuments publics. Les anciens produits de ces défuntes manufactures une fois écoulés, soit là, soit ici, ou plutôt une fois donnés, puisque personne n'en veut, puisque personne n'en prend à prix d'argent, le ministre, dans les attributions duquel rentrent les manufactures, demanderait un gros crédit pour tisser des tapisseries nouvelles, pour modeler de nouvelles poteries, pour peindre de nouvelles verrières. Nous espérons que la France, qui n'est déjà pas si riche, ne donnera pas sept cent mille francs et plus par an, comme autrefois, pour qu'on lui fasse des tapis qui ne valent pas ceux d'Aubusson, pour qu'on lui fasse des pots inférieurs à ceux de Limoges, et des vitraux qui seraient honteux devant ceux des fabriques particulières. Nous avons besoin de notre argent pour d'autres usages. Il n'est pas décent de prendre, dans la poche des manufacturiers libres, des sommes considérables pour faire concurrence par des manufactures officielles, pour tuer l'industrie privée par des produits qui coûtent moins cher que les siens, puisqu'on les donne, et pour perpétuer en France l'empire du médiocre et du laid qui a son trône, son sceptre et sa couronne surtout à Sèvres et aux Gobelins. Nous croyons savoir que le gouvernement a l'intention de faire fabriquer à Sèvres les vitraux qu'il destine à nos grandes

églises, comme il veut faire fabriquer des tapisseries aux Gobelins. Or, depuis vingt-cinq ans, Sèvres a conquis la réputation la mieux méritée d'incapacité en fait de vitraux, réputation à laquelle n'ont pas peu contribué les « Annales Archéologiques » ; nous sommes donc curieux de voir comment va se tirer d'affaire la susdite manufacture. Comme il est probable qu'elle exposera, ainsi qu'elle le faisait sous la monarchie, ses vitraux et ses porcelaines, nous promettons à nos lecteurs de revenir alors et avec détail sur ce point important. Nous rendrons compte des expositions des produits que ces manufactures *nationales* vont nous donner.

L'Histoire par les monuments. — Dans la livraison d'avril dernier, « the Ecclesiologist », cette revue anglaise si savante, et que, par malheur, on connaît si peu en France, publie la lithographie d'un monument funéraire du XIVe siècle. C'est une pierre assez haute, terminée par une croix dont les bras se rattachent et se relient ensemble au moyen d'un cercle. Sur l'une des faces de cette croix de pierre est gravée l'inscription suivante, dont nous ne donnons pas les abréviations, qui sont nombreuses et que la typographie ne peut rendre :

ANTE : PORTAS : WISBY : IN : MANIBUS : DANORUM : CECIDERUNT : GOTENSES : HIC : SEPULTI : ORATE : PRO : EIS :

Sur l'autre côté, revers ou face du monument, on lit :

ANNO : DOMINI : MCCC : LXI : FERIA : III : POST : IACOBI :

Ainsi, en 1361, des Goths, assaillis par les Danois, périrent devant les portes de Wisby. On les enterra sous cette croix, qui demande encore une prière pour eux. Afin d'attendrir les passans, le côté qui porte la date offre au centre Jésus martyr, Jésus crucifié. Le commencement et la fin de ces deux inscriptions sont marqués par une sorte de rose à quatre et cinq pétales; fleur des vivants, devenue ici fleur des morts. — Nous remercions la savante Société Ecclésiologique de Londres d'avoir publié ce curieux monument; mais nous désirerions que le prochain numéro « de l'Ecclésiologiste » contînt une notice historique sur cette pierre, pour nous apprendre si le fait relaté ici est connu et s'il est consigné dans les histoires proprement dites. Dans le cas où il serait ignoré, cette croix funéraire aurait une importance majeure.

Ce monument, ce souvenir d'une bataille et d'une défaite m'en a rappelé un autre, beaucoup plus récent, mais fort curieux, sinon fort honorable pour nous. A Burgos, dans l'église Saint-Côme et Saint-Damien, paroisse du faubourg de la Véga, on trouve une grande dalle de marbre noir, étendue au bas des marches du maître-autel. Sur cette dalle, on a gravé profondément l'inscription suivante :

†
D. O. M.
FYELES A LA PATRYA
YNDEFENSOS
Y SACRIFICADOS
POR LA FEROCYDAD FRANCESA
MURYERON
Y LA PIEDAD RELYGYOSA
DE LA COFRADYA SACRAMENTAL
DE ESTA PARROQUIA
DEPOSITOEN (*sic*) EN ESTE SEPULCRO
SUS RELIQUIAS
EN 13 DE JUNIO DE 1815.

On venait de célébrer un office des morts et, tous les cierges éteints, mais les rideaux encore tirés aux fenêtres, je lisais difficilement cette inscription qui nous accuse de férocité, lorsqu'un clerc de l'église, remarquant mon embarras dont il jouissait sans doute en secret, vint m'offrir une lumière afin de lire plus couramment ce témoignage monumental de la barbarie française. Sur mon refus, le jeune ecclésiastique me dit que j'avais tort de ne pas accepter une offre qui m'aurait permis de transcrire sans fautes une inscription qui devait intéresser un Français au plus haut degré. Cette dalle m'intéressait vivement en effet, non-seulement parce que je suis un monumentaliste, mais encore parce que je déteste les guerres et les invasions des peuples. Nous ne sommes pas plus féroces que les autres nations, et cependant les Espagnols, qui ne pèchent pas certainement par excès de douceur, nous accusent de les avoir sacrifiés avec atrocité. Un pareil monument en dit plus et il vaut mieux que les plus longs discours pour empêcher les peuples de s'entretuer.

LA MÉCANIQUE ET L'HYDRAULIQUE AMUSANTES AU XVe SIÈCLE. — M. le comte de Laborde, membre de l'Institut, vient de publier un livre qui fera époque dans l'histoire des arts du moyen âge [1]. Si le temps et la place nous l'avaient permis, nous aurions rendu compte, aujourd'hui même, de cette publication à laquelle nous attachons le plus haut prix. Nous sommes forcé de renvoyer à la livraison prochaine des « Annales » la suite de nos articles intitulés *Publications archéologiques;* l'ouvrage de M. de Laborde y sera aussi longuement apprécié que possible. En attendant, il nous paraît utile d'extraire de ce précieux livre le passage suivant où apparaîtront, sous un jour très-nouveau et surtout très-piquant, les mœurs *civiles* des grands seigneurs du xve siècle. On nous parle sans cesse de la naïveté des gens et de l'art du moyen âge, et par *naïveté* on entend *bêtise*, ou peu s'en faut. C'est un lieu commun, ou plutôt une erreur commune dont nous finirons bien par faire justice. A l'église, dans les camps, dans les palais et dans les simples maisons, les gens du moyen âge priaient, se battaient et s'amusaient beaucoup moins naïvement qu'on ne pense. Nous estimons les gens qui font toutes choses énergiquement, en plein (qu'on nous permette cette expression), et non pas à demi. Or, au moyen âge, depuis Clovis et Charlemagne jusqu'à saint Louis et François Ier, on n'y allait pas de main morte, et c'est par un abus des mots et une ignorance des choses qu'on taxe de naïveté, d'innocence excessive et de bonhomie ridicule les mœurs de nos ancêtres. Le passage suivant en fournira une preuve assez curieuse. Il aura le mérite en outre de montrer qu'on prenait du plaisir de tout cœur à la cour des ducs de Bourgogne, qu'on s'y *esbatait* à merveille et que la mécanique amusante y était aussi avancée et peut-être même plus pratiquée que chez nous, à présent. Vaucanson n'était probablement pas plus habile que Colard le Voleur, et le « Canard » du xviiie siècle ne valait peut-être pas mieux que « l'Hermite de bois, le Huet et l'Homme de bois » du xve. Voici ce passage; il a été trouvé par M. le comte de Laborde dans les archives de Lille C'est l'extrait d'un compte de 1432-1433, dressé par Jehan Abonnel, receveur du duc Philippe-le-Bon.

« A Colard le Voleur, varlet de chambre et paintre de MS (monseigneur) le duc, la somme de mille livres du pris de xl groz, monnoie de Flandres la livre, laquelle M D S (mon dit seigneur) a

1. ***Les ducs de Bourgogne, études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le xve siècle et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne.*** Un vol. in-8° de 750 pages. Prix : 7 f. 50 c. — ***Essai d'un catalogue des artistes originaires des Pays-Bas ou employés à la cour des ducs de Bourgogne aux xive et xve siècles.*** In-8° de 70 pages contenant 1600 noms d'artistes. Ce catalogue est la table des matières des ***Ducs de Bourgogne;*** on l'a détachée pour les personnes qui ne voudraient pas acquérir le grand ouvrage. C'est, en soi, une publication complète; c'est la première liste méthodique et alphabétique, à la fois, qu'on ait encore dressée des artistes anciens. Prix de ce catalogue : 1 fr.—Ces deux ouvrages, les ***Ducs de Bourgogne*** et le ***Catalogue***, se trouvent à la Librairie Archéologique de V. Didron.

ordonnée luy estre baillée et délivrée comptant, pour par son commandement et ordonnance et par marchié à luy fait en tâche avoir faiz et fait faire de painterie et aultrement en son chastel de Hesdin (Pas-de-Calais) les ouvraiges et devises cy aprez à plain déclairées. C'est assavoir d'avoir paint la galerie dudit chastel pareillement et de la devise qu'elle estoit paravant bien richement et des plus fines estoffes de paintrerie que fait a peu. — Item avoir fait et renouvellé les ystoires et painture de trois personnages qui vuident eaue et moullent les gens quand l'en veult. Et à l'entrée d'icelle galerie a ung engien pour moullier les dames en marchant pardessus, et un mirouer où l'en voit plusieurs abuz ; et avec ce fait à l'entrée d'icelle galerie ung engien, lequel au touchier aux boucles ledit engien doit venir frapper au visaige de ceulx qui sont dessoubz et broulliez tous noirs ou blancs. Et aussi une fontaine en icelle galerie là où il courra eaue quant l'en vouldra et yra tousjours dont elle vient. — Item à l'issue d'icelle galerie a ung aultre engien que tous ceulx qui passent parmi seront féruz et batus de bonnes boulées sur leurs testes et espaules. — Item en la sale devant l'ermite qui fait plouvoir tout par tout comme l'eaue qui vient du ciel, et aussi tonner et néger, et aussi esclitrer comme se on le veoit ou ciel. — Item au plus prez de ladite sale a ung hermite de bois pour parler aux gens qui vendront en icelle sale. — Item avoir fait faire pavement pour paver icelle sale semblable comme devant estoit la moitié ou environ ; et là a une place que quant les gens vont pardessus pour eulx garantir de la pluie, ilz cheent du hault en bas en un sac là où ils sont tous emplumez et très bien brouilliez. A faire lesquelz ouvraiges M D S lui a fait livrer bois, charpenterie et maçonnerie pour faire les édifices propices à faire les choses dessus dictes. — Item lui a convenu mettre jus et sus, oultre la devise avant dicte, la plus grant partie du ciellement d'icelle sale et lambrouchier là où il doit plouvoir, pour ce que trop estoit foible et meschans pour faire les engiens ad ce appartenans. — Item a fait d'abondance que en icelle galerie à ung pont, que quant l'en veult, l'en fait cheoir en l'eaue ceulx qui vont pardessus. — Item sont en plusieurs lieux engiens que quant l'en veult toucher à aucunes touches y estans, on fait choir grande habondance d'eaue sur les gens. — Item sont en la galerie six personnages, plus que paravant il n'y avoit, qui moillent les gens et par plusieurs manières. — Item à l'entrée d'icelle, VIII conduiz pour moullier les dames par dessoubz et trois conduis que quant les gens arrestent pardevant ilz sont tous blanchiz et broullez de farine. — Item une fenestre que quant les gens la veulent ouvrir, il y a ung personnage pardevant qui moulle les gens et reclot la fenestre à par elle. — Item y a ung estaplel, ouquel a ung livre de balades, que quant l'en y veult lire, les gens se tiennent tous broulliez de noir et tantost qu'ilz regardent dedans, aussi sont ilz moulliez d'eaue quant on veult. Et se y a ung aultre mirouer là où l'en envoie les gens pour eulx veoir quant ilz sont broulliez, et quant ilz regardent dessus ilz sont de rechief tous embouleréz de farine et tous blans. — Item y a ung personnage de bois qui vient pardessus ung bang ou milieu de la galerie, et doit tromper et parler par engien et faire ung cry de par MS que tout homme s'en voit hors de la galerie, et ceulx qui yront à ce cry seront batus de grans personnages en manière de sots et de sottes, lesquelz tendront les boulées dessus dictes où il fauldra qu'ilz cheent en l'eaue à l'entrée du pont, et ceulx qui ne se vouldront partir seront telement moulliez qu'ils ne saront où aler pour eschiver l'eau. — Item y a une fenestre en laquelle est une boiste pendue en l'air, et sur icelle boiste a ung huet, lequel fait plusieurs contenances en regardant les gens et fait baillier response de tout ce que on lui veult demander et en peut l'en oir la voix en icelle boiste ou en voirre. — Item a paint la sale devant l'hermite, où il doit plouvoir, de coulleurs à huille bonnes et belles, de fin or, fin azur et toutes les autres ensuivans, et en plusieurs lieux d'en hault, dedens les murs, sont ystoires de grans ymaiges de paintrerie riches et gentes, et embas paint de tapisserie vive à veoir. — Item a fait tout le ciel et lembrouch d'icelle sale tout d'azur et semé de grans estoilles dorées et eslevées de fin or ; et les filets des croisiés de fin or, et les natelles et bouchiaux votez de plusieurs couleurs, et sont tous les anges pendant ès helles dorez de fin or et argent et bruniz de fin argent, et tous les personnaiges, qui sont à la grant clefz pendant, sont pains à manière de drap d'or figuré. Et que depuis les devises

dessus dictes, M D S lui ordonna faire tout du long la galerie dessus dicte, au dessoubz du mur d'un pié par embas, conduis et aultres engiens qui jecteront eaue par tant de lieux qu'il n'est personne en la galerie qu'il sache luy sauver qu'il ne soit moullié. Et partout dessoubz le pavement, aultres conduiz et engiens pour moullier les dames par dessoubz. Et aussi envers les fenestres et tout du long afin que nul n'y peust estre aseur. Et plusieurs autres engiens pour espendre eaue à foison quant bon samblera, et pour broullier aussi tous ceulx que l'en vouldra. Si comme tout ce est à plain contenu et déclairié es lettres patentes de M D S le duc sur ce fait et donné en sa ville de Brouxelles, le XIXe jour de février l'an mil IIII^{c} et XXXII cy rendu avec quittance dudit Colard le Voleur, de ladicte somme de V^{c} XLVI l.; et certifficacion de Guy Guilbaut, conseillier, trésorier et gouverneur général de toutes finances d'icellui S sur les pris et marchiés dessus dits. Pour ce, cy à luy paié lesdits mil livres. »

Ce Colard le Voleur était fils et héritier d'un autre peintre et valet de chambre du duc Jean-sans-Peur. C'est à bon droit qu'il est qualifié « Gouverneur des ouvrages ingénieux » du duc de Bourgogne; car outre ses peintures de surprises au château de Hesdin, il peignit un char pour la duchesse Marguerite; il fit des patrons d'habillements et des *entremets* pour un banquet donné à Lille, par Philippe-le-Bon, en 1453. — Je regrette de ne pouvoir signaler aujourd'hui tout ce que l'ouvrage de M. de Laborde renferme de précieux; mais, je le répète, je me promets d'y revenir dans la prochaine livraison des « Annales Archéologiques ». Pour le moment, je me contenterai de dire que les quinze ou seize cents noms d'artistes réunis dans le *Catalogue* de M. de Laborde ont été classés méthodiquement en archivistes, gens de lettres, écrivains-copistes, enlumineurs, miniaturistes, peintres, peintres-verriers, émailleurs, orfévres, marchands de joyaux, graveurs de sceaux, graveurs et imprimeurs, relieurs, coffretiers, selliers, horlogers, fondeurs, armuriers, fondeurs de canons, sculpteurs, tailleurs d'images, architectes, charpentiers, ouvriers du bâtiment, constructeurs de navires, fabricants d'instruments de musique, musiciens, balladins, fous, sots et sottes, nains et géants, fourreurs, drapiers, brodeurs, fabricants et marchands de tapisseries, ouvriers divers, etc. Et parmi les artistes, on a, avec des documents inconnus, des gens comme le divin Van Eyck et comme Poyet, le peintre excellent des Heures d'Anne de Bretagne. On pressent ainsi, rien qu'à vol d'oiseau, tout le prix d'un pareil ouvrage. C'est une mine des plus riches; nous n'en sortirons qu'après l'avoir complétement exploitée.

AUTELS PARÉS, AUX XVe ET XVIe SIÈCLES. — M. le baron de la Fons-Mélicoq, correspondant des Comités historiques, nous écrit de Douvrin, département du Nord : — « Mon cher collègue et ami, l'appel que vous venez de faire aux abonnés des « Annales » m'engage à vous envoyer quelques documents sur les autels de La Bassée (département du Nord), érigés aux XVIe et XVIIe siècles. — La table d'autel que l'on dressa, en 1561, dans l'église de La Bassée, devait être d'une grande dimension, puisqu'à diverses reprises on envoya à Lille quinze chariots à deux chevaux, afin d'en ramener des pierres et « pièches d'ouvraiges ». Il fallut au maçon, « qui en tailla les mollures et aultres tailles, cinq quarterons de parpain, à VIII l. le cent, et XXIII pietz de blancq pierre, estimés X l. VI^{s} ». La somme allouée à Me Pierre Prévost, qui peignit la table et ses accessoires, dut être très-considérable, car le premier payement s'éleva à IIII^{xx} X l. A Me Jehan Le Serre, fondeur de métal à Tournay, on avait commandé « les coullombes et traversins de couivre à mettre au-devant de ladicte table d'hostel ». Les deux anges dorés, qui s'y trouvaient, avaient des piédestaux dus au ciseau d'Anthoine Bacquet. Quelques années après (1567), on faisait venir de cette même ville certains ouvriers, pour marchander une « deventure d'arain que l'on proposoit dresser devant Nostre Dame ». Un tailleur d'images de Béthune avait demandé X l. IIII^{s}. pour « ymaiges, l'une de St Nicolas, l'autre de Ste Elisabeth, qui avoient esté placées es capiteaulx sur l'hostel de Nostre Dame ». Les greniers de l'église étaient loués à divers marchands, puisqu'en 1566 Jehan Le Herry et Bauldechon le Herry, *caureurs de waide* (pastel), recevaient XXXVI^{s}. « pour avoir

nettoyet et mict à poinct les pièces de la table d'autel, lorsque la waussure qui soutenoit le grenier à waide s'écroula ». — « A Luc Jehan Le Sain, ouvrier d'imaige, qui vint de Lille pour scavoir comment on la polroit reffaire, on donna VI l., y comprins ung pattron qu'il averoit déllaissié ». Longtemps après (1585), Luc Boullie, peintre à Béthune, faisait payer IIII^XX XVI l. « aucunes painctures, dont il avoit couvert les fœulletz de la table d'hostel du cœur [1] ». En 1490, on avait représenté, sur le drap de toile du grand autel, le mystère de la Passion de Notre-Seigneur, ainsi que deux personnages de prophètes peints par Cornille de Malle [2]. Durant le carême, on le recouvrait « d'ung grant lincheul de VIII aunes, taint en brun ». — A l'autel de St Jangon [3], six aunes de *bourgelles* (1522), à V s. l'aune, bordées de franges, formaient le drap d'autel [4]. La croix qu'en carême on attachait sur le GRANT LINCEULX placé devant [5] le crucifix, exigeait six quartiers de saye rouge à VIII s. l'aune. En 1522, Olivier Le Clercq livrait vingt aunes de ruban, à trois deniers l'aune, et « demi quarteron de lieaulx de gordine » pour les courtines du grand autel. En 1599, les quatre gourdines et trois « dégouttières », faites par les sœurs grises, avaient occasionné une dépense de CXXXIX l. IIII s., pour l'achat de cinquante-huit aunes « de finne toille à XXIIII pattars l'aune [6] ». Celles d'*armoysin* [7] de soie qu'elles remplaçaient, avaient été payées (1581) IIII XX I florins deux pattars dix deniers oboles tournois, faisant I c. LXX l. V s. IX d. — L'année même (1549), où Jehan Prévost, peintre lillois, s'était engagé moyennant XXXIIII l. XII s., à peindre deux images dans la chapelle de St Sébastien, et trois dans celle de St Jangon [8], il fallait pour les courtines de cette dernière chapelle « XXI aunes de saye rouge et jaune, sept aunes de frinches et six douzaines d'anneaux ». En 1613, à Moïse Fricart, *cariotteur*, on allouait XX s. pour les trois croches et la croix destinées aux images du grand autel, tandis que Pierre Rucquet, qui les avait peintes, se contentait de IIII l. X s. Ce même artiste avait peint quelques années auparavant « certaine pièche de bois représentant le mont de Calvaire où se mect la grande croix sur l'autel, ainsi que le repositoire du St Sacrement ». La façon de celui qui existait en 1531 s'était élevée à XX s.; les pièces qui l'ornaient avaient coûté VII s.; « ung myllier de villettes genoufrées, X s ». En 1550, les violettes dont fut formé le chapeau du St Sacrement revinrent à XX s. En 1617, « les fleurs servans aux chapeaux des gens d'église », coûtèrent à Lille X l. et leur façon XL s.

« DE LA FONS-MÉLICOQ. »

1. 1486 « Pour *ung marbrel* que l'on avoit fait bénir à Arras, servant à chelebrer messe, xxvi s. d'Arthois, val, monnoie de Flandre, xxxiiii s, viii d. »

2. Ailleurs : *Paint du mistère et jugement de nostre Seigneur.* Il coûta xx s.

3. « Aux jueurs et compaignons de ceste ville qu'ils ont jué la vie de saint Gangon, vi l. »

4. « Un drap d'autel blan avec l'ymage sainct Rock relevée en rosse (*sic*) et brodé allentour ; — draps d'autel de satin verd de Bruges ; — d'*armoisin* jaulne, couvert de velours *taillé* ; — de rouge velour, là où qu'il y avoit des étoilles brodé et escript *Maria* en lettre doré. »

5. « Sept toizes d'*artemois* et ung *lincheau* de corde servant à muchier le croix au temps de karesme, iiii s. »

6. « Deux blance esgordine de toille *avecq de l'ouvraige entre deux ;* — gourdines de *caffa* noir, bleu ; — elles de gourdines de saie vermeille ; — gallon de *fldron* pour réparer les gourdines. »

7. Chasubles d'*armoisin.*

8. Ailleurs : *Ganghuphe.*



TOMBEAU D'UN PRÊTRE — SCULPTURE DU XIV SIÈCLE

STATUAIRE CHRÉTIENNE

Le temps de la justice est venu enfin pour les édifices que nous a légués le moyen âge. Le peuple, guidé par son instinct, admire la hardiesse et l'étendue des monuments chrétiens, la grandeur et la pureté de leurs lignes; il est captivé par les mille délicatesses d'une ornementation aussi variée qu'elle est originale. Les savants, à la suite du peuple, se sont livrés à une analyse qui a justifié cette admiration instinctive. Tous les lecteurs des « Annales Archéologiques » se rappellent avec bonheur les curieuses études que MM. Lassus, Félix de Verneilh et Viollet-Leduc ont publiées sur ce sujet, dans ce recueil. Grâce à ces recherches, grâce à l'ardeur de la troupe savante et désintéressée, qui a pris les « Annales Archéologiques » pour centre d'évolution, on peut considérer comme acquises au débat et désormais hors de conteste les propositions suivantes; elles résument une polémique sur laquelle, pour les esprits sérieux, il n'y a plus à revenir.

1° L'architecture gothique est originale par son système de construction, de points d'appui, de voûtes; par les détails de son ornementation; par l'importance qu'elle donne à la ligne verticale. — 2° Elle constitue un art éminemment national, créé en France et inspiré par notre foi. — 3° C'est l'architecture la mieux appropriée à nos croyances, à notre climat, à nos matériaux. — 4° Elle résout le problème d'obtenir le plus grand effet avec la moindre dépense. — 5° Les édifices élevés dans ce système sont innombrables, immenses. — 6° Tous se distinguent par un caractère particulier d'originalité; ils réalisent la variété dans l'unité.

Sœur et compagne de l'architecture, hors de laquelle elle n'existe pas au moyen âge, la sculpture a été déjà réhabilitée par des plumes éloquentes et principalement par celle du directeur des « Annales ». Peut-être cependant n'a-t-elle pas encore pris dans l'estime publique toute la place qu'elle doit y occuper. Plusieurs, même parmi les maîtres chargés de l'enseignement public, au lieu d'étudier la sculpture gothique sur ses meilleurs produits et de les rechercher avec une patiente impartialité, la condamnent en bloc, à

l'inspection des premières œuvres venues qui leur tombent sous la main. Triple injustice, qui fait disparaître dans l'infirmité abondante de la foule les chefs-d'œuvre, rares en tous temps; qui confond l'œuvre taillée pour un effet lointain de décoration avec la sculpture destinée à arrêter de près le regard! Injustice et ignorance, mêlant tous les âges et cherchant l'âme qui, au XIIIe siècle, inspirait toutes choses, dans les produits bien antérieurs d'un ciseau roman du XIe ou du XIIe siècle! Dans les rangs de nos amis quelques personnes, de composition trop facile, se bornent à défendre la grâce pieuse et expressive des têtes de notre statuaire gothique. A les croire, le dédain du corps et partant l'incorrection, la maigreur, seraient le résultat d'un spiritualisme mystique, pratiqué par les sculpteurs de cet âge; « on pencherait vers la laideur par système au lieu d'y tomber par impuissance ».

Tel n'est pas notre sentiment. Qu'il nous soit donc permis d'intervenir un instant dans la discussion. Ce sujet eut toujours nos secrètes sympathies; cette cause est la nôtre. Nous l'avons défendue, il y a dix ans déjà, dans un recueil populaire (« Magasin pittoresque », t. X, p. 363). La question doit être posée et résolue. Deux adversaires qui se cherchent ne promènent pas leurs armes au hasard; ils limitent leur action à un lieu, à un jour, à une heure. Posons donc les limites du champ où nous voulons combattre nos adversaires, s'il en est encore après que nous nous serons expliqué. Peut-être en effet sommes-nous près de nous entendre. Ceux qui préconisent l'art grec le jugent à son point de vue; ils ne changent pas de place pour apprécier une époque et des œuvres situées ainsi hors de leur portée. On vante la beauté supérieure de la statuaire grecque. Mais s'est-on bien entendu sur les qualités qui constituent la beauté de la sculpture? N'y a-t-il pas une supériorité de but à laquelle correspond une supériorité de moyens, qui constituent ainsi l'art tout entier? Quel est le but ou l'idéal de l'art grec? Quel est l'idéal chrétien? Comment ces deux arts ont-ils réussi à l'atteindre?

Telle est la thèse que nous posons aujourd'hui. Nous pourrons y revenir, selon l'occasion. Une controverse sur l'art serait incomplète et maladroite, si elle s'adressait uniquement à l'intelligence. L'art est la langue des signes; les signes aident la parole. Des sculptures inédites, choisies avec soin et reproduites par un crayon sévère, compléteront nos justifications. Si nous défendons mal une cause excellente, que l'art se produise lui-même; qu'on l'apprécie, sans tenir compte de l'insuffisance des raisonnements que nous mettons à son service. Voici nos témoins; qu'on voie et qu'on juge. En cette matière, nous nous estimerions malheureux d'avoir à créer et à inventer. Interprètes fidèles de leurs illustres aïeux, de Richard et Hugues de

Saint-Victor, d'Yves de Chartres et Hilbebert du Mans, les anges de l'école, saint Bonaventure et saint Thomas-d'Aquin, tiendront la plume; ils vont prêter à nos assertions toute l'autorité de leur science et de leur génie.

L'homme a un corps et une âme. Régulièrement, l'âme doit commander, et le corps obéir. La mission du corps est de faire communiquer l'âme avec le monde extérieur. Si cette communication est faite principalement au profit du corps, si elle fait prévaloir la matière sur l'intelligence, les sens sont trompeurs ou infidèles. Selon les docteurs catholiques, l'art n'est pas la science de façonner la matière et de réaliser le beau sous une forme sensible; son domaine est plus étendu. Il embrasse toutes les manifestations par lesquelles l'intelligence s'adresse à l'intelligence. La littérature n'est qu'une des formes de l'art; c'est surtout de l'art qu'on pourrait dire avec vérité qu'il est l'expression de la société. Nous venons d'indiquer le domaine de l'art chrétien; son but n'est pas moins élevé.

Dieu se montre sous trois différents aspects, identiques au fond : le Bon, le Vrai, le Beau. L'art a surtout pour but de conduire à Dieu manifesté dans sa beauté; d'atteindre à cette manifestation divine, de nous la rappeler et d'en chercher l'empreinte sur toutes les choses de ce monde. Dieu, à l'origine des âges, jeta un regard sur la création que son souffle avait évoquée du néant, et un rayon de cette face auguste y imprima sa trace; ET VIDIT QUOD ESSET BONUM. Mais la création tout entière a été faite pour l'homme, et Dieu créa l'homme à son image. C'est en lui que brille principalement le reflet de la beauté infinie. Le péché, en séparant l'homme de Dieu, a porté atteinte à cette beauté souveraine. La grâce, en rétablissant l'union de l'homme avec son Auteur, doit le mettre de nouveau en communication avec le foyer de la beauté increéée. L'art chrétien n'a pas d'autre but. « Le travail, le but de tous les arts, dit Hugues de Saint-Victor, consiste à réparer en nous la divine ressemblance qui, forme dans l'homme, est nature en Dieu. Plus nous nous y conformons, plus nous abondons en sagesse. Alors commence de briller en nous la raison éternelle : ce qui en nous est transitoire existe immuablement en Dieu. » — Cette théorie générale de l'art chrétien sert de base à la théorie de la sculpture.

Le corps est d'une nature inférieure à celle de l'intelligence. La déchéance originelle l'a frappé. Il ne sera rétabli dans sa beauté qu'à la fin des âges, et cette beauté participera à celle des esprits. Radieux et immortel, il sera doué d'impassibilité, de subtilité, d'agilité. Jusqu'à ce moment l'âme, à laquelle il a fourni une occasion de chute, doit être la maîtresse de l'homme; le corps n'est que son serviteur. Le ciseau qui ne traduirait que la beauté

du corps serait donc incomplet, insuffisant. A travers les voiles corporels, l'âme doit être visible. Les sentiments de l'âme doivent donc trouver leur expression dans la sculpture; et puisque l'âme a le premier rang, la traduction des formes corporelles ne se sépare pas de l'expression des sentiments qu'elles sont destinées à interpréter.

L'esprit doit aspirer sans cesse vers la charité infinie. La charité est l'amour de Dieu, source de la vérité, de la bonté et de la beauté.

La sculpture chrétienne a donc pour but de rendre Dieu apparent et visible; de conduire à lui, en inspirant l'amour de la Beauté éternelle. Or, l'amour de Dieu s'inspire de deux manières, positivement et négativement : par la manifestation de la Beauté incréée; par la vue de l'infirmité des créatures auxquelles manque Dieu. La laideur ne fut donc pas exclue de l'art du moyen âge. Mais qu'on ne calomnie pas cet art : il ne la prit jamais pour le but de ses travaux. Le but est la beauté; la laideur figurée a pour objet de faire apprécier la beauté par l'opposition et le contraste. Si, parfois, une certaine irrégularité de traits se trouve au bout du ciseau du tailleur de pieuses images, un sourire céleste la voile et permet à peine de l'entrevoir. Aux bonnes époques, la laideur physique sert souvent d'enveloppe à la beauté morale. Ce problème, insoluble pour l'antiquité, a été résolu au moyen âge avec un bonheur sans exemple, après comme avant ce temps. — Mais le monde entier, comme dit saint Paul, est un miroir qui nous montre Dieu. Dieu est aussi apparent dans les créatures d'un ordre inférieur, plantes et animaux. A sa manière, cette création secondaire prêche l'amour du bien ou la haine du mal. Herbes qui donnent la vie, qui exhalent les parfums, étalent les couleurs dont s'embellit l'existence; plantes mortelles qui croissent dans l'ombre; animaux agréables par leurs formes ou repoussants d'aspect; compagnons utiles du travail de l'homme ou ennemis révoltés à la suite du serpent infernal, tout, dans la création, montre Dieu dans sa colère ou son amour. Et c'est ainsi que le ciseau de nos sculpteurs, animant la pierre, se fit le rival de la nature, et créa ces plantes innombrables à l'ombre desquelles se promènent les quadrupèdes et volent les oiseaux. Il fit plus encore : à la suite de la poésie, il créa un ordre d'êtres fantastiques destinés à reproduire, sous une forme éloquente pour le regard, les symboles des vices et des vertus.

Je sais bien que tous les sculpteurs du moyen âge n'eurent pas ces idées nettes et précises sur le but ou la fin de l'art qu'ils pratiquaient. Mais souvenons-nous que les doctrines d'un âge influencent toute la génération qui le traverse. Comme les corps, les âmes se meuvent dans une atmosphère

qui les enveloppe et les nourrit. Les doctrines, les croyances et même les erreurs d'une époque pèsent sur tous les esprits, comme l'air pur ou insalubre qui répare ou altère la santé corporelle. D'ailleurs, jusqu'au XIII[e] siècle et au delà, la même école monastique formait les théoriciens et les praticiens de l'art. Presque toujours l'architecte, le sculpteur, l'orfévre portaient la robe du moine qui enseignait la scolastique. Soumis aux mêmes devoirs, ils priaient au même autel et dormaient fraternellement à l'abri du toit où les réunissait une règle commune. Comme dans le monastère de Saint-Gall, l'atelier touchait à l'école : l'art n'était que la science de la pensée.

Nous avons emprunté cette théorie de l'art chrétien aux docteurs catholiques. Nous ne demanderons pas aux auteurs païens la théorie de l'art du paganisme. Plus généreux, nous la recherchons dans les produits les plus vantés de la statuaire grecque et jusque dans les chefs-d'œuvre immortels dus au ciseau de Phidias. Sera-ce notre faute, si leur perfection paraît insuffisante à notre impartialité?

Un païen illustre, élevé de nos jours à nos écoles, Winckelmann, définit la beauté : « L'harmonie des parties avec le tout et la concordance du sujet avec sa fin ». Déjà cette définition, dont l'école chrétienne pourrait accepter une partie, laisse entrevoir l'embarras où se trouvait l'habile critique : il voulait concilier la théorie chrétienne de l'art avec la pratique du ciseau grec; tentative où il n'a réussi qu'à demi, mal servi qu'il était par les faits, plus sincères que la rhétorique. En dépouillant les doctrines religieuses de la Grèce de leur enveloppe poétique, on découvre bien vite que le panthéisme enté sur le matérialisme fait le fond de sa cosmogonie et de sa théologie. Pour elle, la matière est éternelle. Le Destin aveugle préside à l'enfantement des choses. Ces dieux, qui datent d'hier et dont on connaît les scandaleuses aventures, ne sont que des hommes habiles et les vainqueurs des Titans; ils ont conquis le ciel et ils y trônent en conquérants, dans un éternel festin. De ce fonds d'idées misérables, l'art grec, et c'est sa gloire, tira une poétique de la sculpture qui ne manque pas de grandeur. Pour lui, les dieux ne sont que des hommes doués diversement des qualités éparses dans l'humanité. L'art a donc l'homme pour but. L'expression la plus parfaite de l'homme c'est son corps, représenté dans sa force et dans sa beauté. La beauté consiste dans l'harmonie des parties; l'harmonie suppose le calme et le repos. Les Grecs étudièrent donc le corps à ce point de vue. Héritiers du ciseau assyrien, déjà remarquable par la fidélité et la vigueur de ses études anatomiques, ils surent choisir avec goût. Pratiquement, ils mirent les parties en rapport avec l'ensemble. Ils firent à leur usage une théorie,

instinctive ou réfléchie, des proportions de la figure humaine. Le calme, la régularité, la force tranquille représentent pour eux la beauté. La beauté physique passe donc avant toute chose. Les vêtements mêmes lui seront subordonnés. Ils n'auront pour but que de la rendre plus sensible. Le corps sera visible à travers la draperie légère. Les plis s'agenceront dans ce dessein. L'art de draper sera l'art de rendre le corps apparent.

Avons-nous calomnié l'art grec? Ces lignes ne sont-elles pas écrites en vue des chefs-d'œuvre du ciseau antique? Pour rétablir la théorie de la sculpture grecque, nous n'avons pas cité ses poëtes; on aurait crié à la calomnie. Nous l'avons étudiée dans ses produits les plus admirables; nous l'avons observée jusque dans les représentations où le mouvement est imposé par la composition générale. Partout nous l'avons retrouvée avec le même caractère, grave, digne, mais froide et impassible.

Trois statues ou groupes antiques font exception à cette règle : la Niobé, le Laocoon, l'Apollon du Belvédère; et encore il serait possible d'en mesurer l'expression. L'Apollon, chanté par Winckelmann dans une prose superbe, a un mouvement très-contenu. Sa lèvre supérieure s'enfle d'orgueil et trahit le dédain. Le génie du critique, inspiré par de poétiques réminiscences, lui a prêté le reste. La correction s'alliant à une sorte de majesté digne et calme, telle est donc la loi supérieure de l'art antique, étudié dans ses chefs-d'œuvre. Nous disons ses chefs-d'œuvre avec intention, car l'école grecque n'a pas eu toujours la main heureuse, tant s'en faut. Ses débuts et sa fin obéissent à la loi générale qui régit le labeur humain : l'incorrection, une exécution molle et lâche ne s'y relèvent pas par la dignité des bonnes époques. Et même, en ces dernières, la froideur se sent à travers l'inspiration des maîtres. Nous en appelons au sentiment général. Que signifie le mot « statue » dans la langue des arts renouvelée des Grecs par la renaissance? Qui osera nous contredire, lorsque nous affirmerons qu'il exprime, selon l'acception commune, la froideur, l'immobilité, la pétrification d'une forme humaine?

Grâce aux doctrines de vérité dont il était dépositaire, l'art du moyen âge, en ses siècles d'inspiration, suivit une autre voie. Tout en faisant la part de la ressemblance extérieure de l'homme, il lia, à la représentation matérielle, la traduction des sentiments dont l'âme est la source. Pour un but qui se devine, toutes les passions encouragées ou flétries y ont leur expression. Dans l'église s'accomplit l'union de l'homme avec Dieu. Dès le seuil du saint édifice, des images éloquentes attendent le fidèle et préparent son âme. Le jugement dernier, cette limite redoutable qui sépare deux mondes, étale à l'entrée ses tableaux gracieux ou terribles. En deux pages immenses, la cathé-

drale peint la vie de la terre et la vie de l'éternité. L'histoire religieuse dans tous ses événements, la foi dans tous ses dogmes, la poésie chrétienne dans toutes ses inspirations y trouvent une forme plastique aussi féconde que les idées qu'elle exprime. Nous n'entrerons pas dans le détail. Pour qui sait voir et choisir, la sculpture chrétienne a une éloquence qui n'a jamais été égalée. — Voilà son principal caractère.

Si l'on nous objectait la faveur dont jouissent les œuvres de l'antiquité, opposée au mépris que tant d'esprits cultivés professent encore pour la sculpture du moyen âge, il ne nous serait pas difficile de faire une réponse victorieuse. La correction est une qualité importante; personne n'en doute. En notre temps d'anarchie intellectuelle et littéraire, ce n'est pas nous qui blâmerons cette loi conservatrice de l'ordre et du goût; cependant, il faut le dire, la correction est une qualité d'un ordre inférieur. Isolée de l'inspiration et de la verve, elle est sœur de la monotonie et mère de l'ennui. L'esprit doit s'en envelopper comme d'une armure défensive : mais malheur à l'homme de génie qui mépriserait, par exclusion, les armes offensives de l'inspiration et de l'éclat! On ne le reléguera pas parmi les mauvais auteurs, mais il n'aura jamais rang parmi les maîtres. Qui pourrait aspirer à la gloire du discours académique, ce type si correct d'une estime ennuyée?

La correction est donc la qualité prééminente de l'art grec représenté par ses œuvres les meilleures. Notre ignorance trop généreuse reconstruit sur leur type tout le passé de cet art. La correction est la qualité la plus apparente; c'est celle qui va le mieux à la mesure du commun des esprits cultivés. Avez-vous entendu un grand orateur? Pendant qu'emporté sur les ailes de sa véhémence vous le suiviez dans son vol, votre voisin, homme docte et professeur de grammaire, relevait une expression inexacte, incorrecte. Combien de professeurs mesurent une statue et comptent les *têtes*, lorsqu'il faudrait céder au sentiment qui y respire et se laisser pieusement émouvoir!

Ce mode d'injuste appréciation, si répandu dans le public, a une double origine dans l'enseignement général. Avant d'être formé pour la production artistique, l'élève est exercé à manier l'instrument de la pensée, langue ou ciseau. La correction est le but de ses premières études. Plus tard l'intelligence créera, s'il est possible. Combien d'esprits ne vont pas au delà de ces notions élémentaires et si incomplètes? Depuis trois siècles, d'ailleurs, le paganisme règne dans les études officielles. L'enseignement des arts est à la disposition d'une École qui se perpétue elle-même et se recrute en famille. Les succès rétribués appartiennent à ses disciples Une douzaine de chefs-d'œuvre rapportés de la Grèce ou de Rome; autant de moulages copiés,

retournés, vus en face ou en profil, assis, debout ou couchés, font les frais de toutes ses sculptures. On jure encore, ici, par Jupiter et par Hercule. La foule des érudits pourrait-elle autrement penser que les maîtres? Combien d'idées subies ou acceptées sans réflexion, sans choix, sans comparaison, c'est-à-dire, sans jugement! Comptez les hommes qui voient avec leurs yeux et pensent avec leur tête!

Jusqu'à nos jours, on n'a vu l'art antique que dans quelques chefs-d'œuvre. La Grèce cependant n'est pas toute à Athènes; et même, dans Athènes, elle a eu son enfance et son déclin. Si nous aimions les représailles, les Assyriens et les Égyptiens, les Pélasges et les Étrusques, aïeux, frères ou descendants de ces Grecs si vantés, nous fourniraient une suffisante moisson de grimaçantes figures. Rien n'y manque : œil de face vu en profil, attitudes gauches et raides, inflexible uniformité, répétition constante du même type. Allez au Louvre, allez au Britisch Musœum de Londres et à la Glyptothèque de Munich, l'érudition, qui a su choisir et dont la curiosité ne date que d'hier, y a réuni déjà assez de « magots » pour vous édifier. Vous êtes donc mal venu à flétrir du nom de gothique les produits d'un art sans aïeux et qui cherchait sa voie. Non, toutes les statues romanes, ces œuvres sans nombre d'un ciseau rival de la création, ne sont pas également admirables; le style y est plus commun que la correction. Abondantes sont les œuvres faibles; rares sont les chefs-d'œuvre : c'est la loi commune. Mais, arrêtez-vous aux bonnes époques, et le sentiment et la grâce, l'inspiration et la vie vous apparaîtront en mille images austères ou douces, graves ou riantes. Vous serez indulgent pour ce temps dont l'art est toujours intéressant, même dans son incorrection; où le nu ne s'étale pas à tout propos et sans propos; où la science de l'anatomiste pouvait être absente, quelquefois remplacée qu'elle était par une inspiration partie du cœur. Si vous ne devenez pas plus savant, vous apprendrez du moins à aimer vos aïeux; vous resterez plus intelligent, vous deviendrez meilleur.

En deux mots, pour nous résumer, l'art de chaque peuple doit être jugé sur ses chefs-d'œuvre. — Il doit être apprécié à son point de vue, dans l'espace et dans le temps.

Nous avons mis en présence la théorie des deux sculptures rivales. En repoussant l'accusation d'impopularité portée contre les sculptures gothiques, nous avons exposé les conditions d'un jugement équitable. En droit, la cause est entendue. La supériorité de l'art ne réside-t-elle pas dans la supériorité du but et des moyens qui y conduisent? Oserait-on le nier? Le reconnaître, c'est nous donner gain de cause. — Les moyens sont les œuvres; en voici une.

Ce n'est pas sans intention que nous avons choisi, pour première preuve, le petit tombeau dont la gravure accompagne et précède cet article. Ses dimensions (1m05 de hauteur sur une largeur de 0m50), sa beauté ignorée, sa position dans une humble église, prouveront une fois de plus la fécondité du champ que nous explorons. La gravure, exquise de finesse et de fidélité, est due au burin de M. Léon Gaucherel; elle montre sous un jour nouveau le talent de cet excellent artiste, et elle rend, dans des dimensions fort réduites, la forme, les mutilations et jusqu'à la couleur de l'original. C'est le meilleur argument dont nous puissions disposer pour notre cause.

L'église de Chénerailles (Creuse), qui possède ce petit chef-d'œuvre, forme un carré long partagé en quatre travées sans piliers. La porte, ouverte latéralement au nord, est décorée, selon l'usage de l'architecture limousine, de voussures concentriques en retraite, supportées par de minces colonnettes coiffées de chapiteaux à crochets. Les nervures fines et légères de la voûte s'appuient sur des consoles à fûts grêles et tronqués. Chaque travée est percée d'une longue et étroite fenêtre plein-cintrée. Tous ces caractères bien positifs accusent, en Limousin, la seconde moitié du XIIIe siècle. Notons aussi que l'église est sous l'invocation de saint Barthélemy; on va apprécier l'importance de ces renseignements.

Le tombeau est engagé dans la troisième travée du mur méridional, à deux mètres environ du pavé. Il est taillé dans un seul bloc de calcaire. Un cadre d'architecture embrasse les personnages, hauts, en moyenne, de quinze à vingt centimètres. Entièrement détachés du fond, ils se distribuent, au nombre de vingt-sept, en trois scènes superposées. Nous suivons l'ordre logique en commençant par le haut relief inférieur.

Un prêtre, revêtu de ses ornements sacerdotaux, est couché sur un lit funéraire que décorent des arcades trilobées. Les mains sont jointes sur la poitrine. Sa tête sereine, mais endormie par la mort, repose sur un riche coussin. L'absoute, qui clôt la cérémonie des funérailles, vient de finir. Un clerc vient d'adresser comme un dernier adieu dans le chant du REQUIESCAT IN PACE. L'assistance entière, prêtres et parents, défile pour jeter, sur ce corps gardé par la religion, l'eau qui purifie. Selon l'ordre du rituel, l'officiant, vêtu de l'amict, de l'aube et de l'étole, marche en tête du funèbre cortége. Précédé par le sous-diacre portant la croix et le bénitier, il va tremper dans ce bénitier un aspersoir formé d'une petite gerbe d'épis. L'attitude du célébrant est grave; sa douleur est contenue, comme il convient à l'homme qui a mission de prier sur les tombeaux et de consoler les survivants. Plus jeune, moins mûri par l'expérience de la douleur, le diacre qui le suit laisse

lire sur ses traits une affliction plus vive. La tête s'incline, comme si elle succombait sous le poids de son émotion. Deux jeunes clercs, faisant fonctions d'acolythes et portant des chandeliers, les suivent. Ils se détournent pour regarder le mort; mais leur physionomie trahit moins l'attendrissement qu'une naïve curiosité. Enfants encore, ils sont plus étonnés qu'émus à la vue de ce spectacle lugubre. Entre eux marchent deux femmes, probablement les sœurs du défunt. Vêtues avec la simplicité du deuil, le visage enveloppé par une sorte de guimpe, elles joignent douloureusement les mains et se retournent avec angoisse pour donner un dernier regard à celui que la tombe va désormais leur cacher. Enfin, aux pieds du défunt et comme appuyés l'un sur l'autre, un homme et une femme semblent étrangers à tout ce qui se passe à l'entour; ils paraissent ne lire que dans leur cœur. L'homme, vêtu d'une robe que recouvre un manteau à capuchon, laisse tomber sa tête sur sa main droite. Sa main gauche, cachée sous son manteau, semble presser son cœur comme pour en contenir les battements. Les mots nous manquent pour louer convenablement la grâce exquise, la variété d'expressions, la finesse de sentiments qui respirent sur toutes ces petites figures. Les hommes impartiaux reconnaîtront l'art ingénieux avec lequel est composée cette scène si difficile à rendre. Les draperies sont jetées avec une simplicité pleine de vérité, d'élégance et de goût. On notera la forme du bénitier, du goupillon, des vêtements sacerdotaux. Le défunt est couvert d'une longue et souple chasuble ronde, relevée sur les côtés pour livrer passage aux mains. L'étole et le manipule, longs et étroits, et le collet de la chasuble sont semés de quatrefeuilles ou de trèfles lancéolés. Tous ces détails si imperceptibles sont finement exécutés.

Au-dessus de cette scène, un gracieux petit ange déroule une large banderole sur laquelle on lit, en caractères du XIIIe siècle et sculpté en relief :

+ HIC ⁝ JACET ⁝ DOMINUS : BARTHOLOMEVS : DE PLATHEA : PRESBITER :

L'inscription se termine, dans la partie inférieure, par ces mots (disposés sur trois lignes, comme la précédente, mais avec des blancs) qui nous font connaître la date du décès du défunt et l'âge du monument :

QVI ⁝ OBIIT ⁝ DIE ⁝ : FEST. (i) V ₒ M ⁝ (Virginis Mariæ) ANNO : DNI : ·M°CCC :

Un fait curieux ressort de cette inscription si simple. L'église de Saint-Barthélemy de Chénerailles est un peu antérieure au décès de Barthélemy de La Place, arrivé en 1300; elle a le même patron. Ne sommes-nous pas

fondés à conclure qu'il en fut le fondateur? Nous allons trouver la preuve de ce fait curieux dans le haut-relief suivant.

Onze figures y sont distribuées dans une composition pyramidale. La sainte Vierge en occupe le sommet. Vêtue d'une ample draperie, couronnée comme une reine, elle tient sur son bras gauche l'enfant Jésus qui la caresse et lui sourit. Un dais ouvragé abrite sa tête. Elle est debout sur un petit édifice percé d'une porte gothique. Nous y retrouvons, en miniature, les moulures, les colonnettes, toute l'ornementation de la porte de l'église de Chénerailles. Une inscription ne permet pas d'en douter; on y lit, en caractères remplis d'une pâte bleue et rouge : PORTALI DE CANALICIS. Dix marches conduisent à ce trône original. S. Martial (S : MARCIAL :), vêtu d'un pluvial ou chape à capuchon, coiffé d'une mitre ornée, les gravit en agitant un encensoir. De l'autre côté, un petit ange tient un flambeau. Le martyre de S. Cyr et de Ste Julite, sa mère (S : CIRIC : ET : S : IVLITA : MATER : EI), occupe la droite de la sainte Vierge. Remarquons, en passant, que le fait figuré ici diffère notablement du récit de la légende. Les mains gantées, vêtu d'une armure de mailles que recouvre en partie un surcot, et coiffé d'un casque simple, un bourreau vient de frapper saint Cyr. La tête est détachée du tronc. Sur ce jeune et gracieux visage, le froid de la mort lutte avec le calme de la céleste béatitude. Le corps s'affaisse sur lui-même; déjà les mains, naguère élevées, viennent de retomber vers la terre. Sainte Julite, sa mère, attend le coup fatal dont va la frapper la longue épée d'un bourreau. Agenouillée, les mains jointes pour une dernière prière, pleine de calme, elle recule instinctivement sous le fer par un mouvement insensible. Dieu accueille ce double sacrifice, et sa main montre le ciel aux martyrs. Ce n'est pas en vain que coule ce sang précieux. Il est destiné à purifier le prêtre dont l'âme, rajeunie par l'immortalité, est présentée à Jésus porté par Marie. Agenouillé dans ce séjour de gloire, le défunt Barthélemy de La Place lève vers son juge un regard plein de confiance. Il s'abrite sous les vêtements de son sacerdoce, son meilleur titre à l'indulgence et au pardon. A sa droite, saint Barthélemy (S. BTHOLOMEVS :), son patron, auquel il a consacré une église, le présente à Jésus et pose sur sa tête une main bienveillante et protectrice. Saint Aignan (S : ANIANVS :), évêque, placé derrière, lui assure, par un geste éloquent, un appui semblable. Comment pourrait-il trembler? Le piédestal qui sert d'escabeau à Marie est formé de l'église même que Barthélemy de La Place éleva à son saint patron. Saint Martial, apôtre du diocèse de Limoges, en a gravi les marches. Une Enfance divine tend à Barthélemy de La Place une main fraternelle et lui sourit entre les

bras d'une Mère couronnée. Dieu lui-même ratifie sa prière. La main divine sort d'un cadre de feuillages et le bénit. Habitué à symboliser la grandeur morale par la grandeur physique, le sculpteur du XIIIe siècle a donné à la Vierge une stature de beaucoup supérieure à celle des autres personnages. Tous, bourreaux et saints, nous offrent, dans leur élégance exquise, les costumes civils, militaires et religieux du XIIIe siècle. Les souples cottes de mailles, les mitres basses et légères, les chasubles et chapes, de tous ces petits personnages, sont à étudier par notre époque qui a perdu le sentiment de l'élégance alliée à la simplicité.

Deux consoles ornées de feuillage supportent un troisième relief. Jésus-Christ est attaché à la croix entre la sainte Vierge et saint Jean. La douleur de ces deux compagnons de la Passion contraste avec la douceur ineffable du demi-sourire de l'Homme-Dieu. Il accueille par ce tendre regard un soldat coiffé d'un casque et dont une main mutilée semblait porter un bouclier. De l'autre côté, un personnage à ample vêtement implore à genoux le Sauveur. Ils représentent le centurion Longin, qui perça le côté de J.-C. avec sa lance, et l'un des Juifs qui ouvrit son intelligence, comme l'aveugle Longin ses yeux, pour reconnaître le Sauveur et proclamer sa divinité. En faisant d'autres conjectures, on pourrait croire que B. de La Place, avant de se consacrer à Dieu, a combattu du glaive et de la lance dans un ordre militaire Le soldat, ce serait lui; il se recommanderait au Dieu dont le sang a lavé les iniquités des hommes, de même que, prêtre, il se mettait naguère sous la protection du Dieu incarné. Peut-être faudrait-il prendre notre description au rebours et interpréter ce sujet en commençant par le haut : B. de La Place consacrant ses armes à Dieu; puis, embrassant le sacerdoce; puis, mourant. Tel serait l'ordre suivi par le sculpteur. Nous ne savons ce que figuraient les deux appendices mutilés, placés sous les bras de la croix. Y faut-il voir deux ornements sans signification? Le soleil et la lune qui accompagnent la crucifixion se figurent toujours au-dessus des bras de la croix.

Quoi qu'il en soit, la variété d'expressions rendues avec tant de bonheur en ce petit monument le recommande à ceux qui ignorent ou dédaignent la sculpture gothique. Il faut avoir la main heureuse, pour exprimer avec ce sentiment la douleur dans toutes ses nuances, les saintes joies du martyre, la confiance de la prière, l'amour maternel et filial. Je lis sur tous ces petits visages; leur émotion me gagne et je me laisse attendrir avec eux. En revenant au paganisme, la renaissance coucha des cadavres savamment étudiés sur les cercueils. Les tombeaux ne furent plus que les succursales des salles d'anatomie; la correction avait tué l'expression. Reconnaître la supé-

riorité de cette dernière qualité, rendre hommage à nos aïeux; c'est le motif qui a dicté ces pages.

L'ABBÉ TEXIER,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

1. Nous demandons à M. Texier la permission d'ajouter quelques lignes aux pages éloquentes qu'on vient de lire. Comme à M. Texier, le bas-relief de Chénerailles nous paraît une œuvre charmante de sculpture et, de plus, un joli modèle de monument funéraire. Récemment et à plusieurs reprises on nous a fait l'honneur de nous demander notre avis sur des monuments funéraires à élever, pour des morts de notre temps, dans des églises cathédrales du XIII[e] ou du XIV[e] siècle. Nous avons répondu qu'il était convenable, en toute circonstance, de placer, dans un édifice d'un style nettement accusé, des meubles ou des monuments du même style. Au gothique, c'est le gothique qui va le mieux, comme au roman le style roman. A M. le curé de l'ancienne cathédrale de Saint-Omer, nous avons répondu qu'un monument funéraire du XIII[e] siècle produirait toujours, dans son église, un meilleur effet qu'un monument en style moderne, à supposer qu'il existât en France un art moderne ou contemporain. Nous avons répondu à M. Jules Leclercq de la Prairie, président de la Société historique et archéologique de Soissons, qu'il serait convenable et facile d'élever dans la cathédrale de Soissons un monument en style du XIII[e] siècle à Mgr de Simony, dernier évêque, et non, comme les païens de Soissons le désirent ardemment, un monument en style Louis XV ou Louis XVI, Napoléon ou Louis-Philippe. On nous demandait un projet, et nous avons montré le bas-relief de Chénerailles. C'est une simple indication, c'est un pur motif d'inspiration que nous avons proposé, car la cathédrale de Soissons, qui date des premières années du XIII[e] siècle, est d'un style plus sévère que le monument de Barthélemy de La Place; mais quel monument gracieux on pourrait élever à la mémoire de Mgr de Simony, en inscrivant dans une ogive trilobée le saint évêque de Soissons, assisté de son patron et des saints qu'il affectionnait, comme on y a posé le prêtre Barthélemy de La Place! La cathédrale de Soissons est une Notre-Dame; sur la représentation de son portail, comme sur celui de Chénerailles, on poserait la Sainte Vierge tenant l'enfant Jésus qu'adorerait l'évêque. Au bas, les funérailles de Mgr de Simony entouré et pleuré de son clergé. Dans le haut, le crucifiement, le sang de la victime divine rachetant l'âme du défunt qui, dans le milieu, prie la Vierge d'intercéder pour lui auprès de son fils. Les costumes ne seraient pas un obstacle; car, avec des modifications extrêmement faciles et l'on peut même dire assez légères, on aurait des vêtements ecclésiastiques entièrement semblables à ceux du XIII[e]. En ce moment, on est de notre avis dans presque toute la France, et personne ne veut plus installer dans une ancienne église des monuments modernes. Le sens de l'harmonie des objets entre eux nous est enfin revenu. On cherche partout des modèles qu'on puisse approprier à nos usages. Comme c'est un impérieux besoin, nous avons l'intention de donner, en description et en dessin, quelques-uns des plus remarquables monuments funéraires des belles époques du moyen âge, pour les proposer à l'étude et à l'imitation de nos artistes. Nous sommes heureux d'avoir commencé par le gracieux monument de Chénerailles et par l'article remarquable de M. l'abbé Texier.

(*Note du Directeur.*)

GISORS.

DOCUMENTS INÉDITS

TIRÉS DES ARCHIVES DE SAINT-GERVAIS ET SAINT-PROTAIS.[1]

1536. — 86. Il a esté paié à Nycoullas Coulle, ymagignier, douze ymages en fasson d'apostres avesque l'ymage de Nostre Signieur posées en la tour de ladite église, estant de viij à neuf piés de hauteur chacun ymage, au pris de iiij livres x sols la piesse valent la somme de lviij liv. x s.

87. Item a esté paié audit Nycoullas Coulle, pour avoir faict les sept vertuz, avesques sept autres ymages, sainct Gervès, sainct Protès, sainct Anes, sainct Lu, sainct Jehan l'évangéliste, sainct Jehan Bastite et autre ymages mys et possés en ladite tour, pris fait avesques luy pour la somme de xxviij liv.

88. Item a esté paié audict Coulle, pour avoir vaqué xviij jours pour avoir faict et besonnié a ladite églisse pour avoir aydé à fere les médalles de ladite tour, au prix de v sols le jour vault iiij liv. x s.

Toutes ces statues et ces bustes dans des médaillons sont intacts et encore en place; ils permettent d'apprécier le talent de Nicolas Coulle. Il me semble appartenir à cette famille des « imagiers » de Rouen, qui restaient dans les données gothiques, en acceptant de la renaissance le mouvement des draperies, l'ampleur du corps et certaines attitudes dégagées peu monumentales. En somme, c'est un sculpteur de la force de Robert Grappin et supérieur à Jehan Grappin, parce qu'il était beaucoup moins maniéré. Je recommande trois figures placées dans des niches vers la partie supérieure de la façade, à côté de la tour. C'est élégant et bien conçu.

89. A Jehan Buron, vitrier, pour avoir fé fère plusieurs vistres xx s.

1537. — Je ne vois rien à extraire du compte de cette année. On enlève 95 « hostes de vidures » des fondemens du portail; on fournit plus de 6,000 pieds de pierres *pour icelle estre employée en l'œuvre et édiffice que l'on faict à présent*, c'est-à-dire pour la construction de la nef.

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. IX, p. 144-164.

90. A Monseigneur l'evesque pour estre venu en ceste ville et avoir benist l'autel et la chappelle de Sainct-Luc xlv s.

Robert Grappin ne figure pas dans ce compte en tête des ouvriers; mais, parmi ceux-ci, on remarque un Jehan Grappin.

1538. — Les fournitures de pierres sont plus considérables encore cette année.

91. Payé au serrurier pour avoir par luy accoustré et armuré plusieurs barres de fer qui mises ont esté tant en la tour que es voirrières de la nef que l'on faict de présent. xliiij s.

Voilà le travail de l'année bien précisé : le chœur d'abord, le portail ensuite, la nef après.

92. A Lambin pour avoir par luy faict la croix qui est en la tour neuf vij liv. iij s.

93. A Thomas du Val, chauderonier pour le cochet qui èst au couppeau de la tour xxx s.

94. A Andrieu Coulle, painctre, tant pour sa paine et sallaire d'avoir doré de fin or de ducat la croix et le cochet et le pot de dessoubs la croix xi liv. x s.

95. A Jehan Lambert, feronnier, pour avoir envoye quatre barreaux de fer, carré pesant iiij^{xx}xvi liv., lequel a esté mis et employé aux lumières des voyrières de la nef que l'on faict de présent xlviij s.

Robert Grappin, étant probablement payé par la confrérie, ne figure pas dans ce compte; mais on y remarque son varlet. Nicolas Coulle, « imaginier», travaille aussi à la journée avec les maçons.

1539. — Les fournitures de pierres s'élèvent au chiffre de 7,000 pieds.

96. A Marin Bance, carrier de Vernon, pour avoir livré vi^{xx} dix sept pieds de pierre d'apareil pour faire les dalles d'en hault de la grosse tour xiij liv. xiiij s.

La liste des tailleurs de pierre et des maçons est longue. Voici les noms des premiers : *Estienne Gosse, Nicolas le Parmentier, Blothin d'Oryval* (deffunct), *Jehan Foucault, Jacques le Trot, Jehan Chisgnart l'aisné et le jeune*, et *Michel Lefèvre* (maçon et tailleur de pierre), *passant.*

97. Item a esté payé à Jehan Grappin, tailleur et ymaginier, pour par luy avoir faict une Nostre Dame, ung saint Michel estant au grand portail et plusieurs autres petits ymages et avoir menuysé plusieurs pierres, estantes audit grant portail, à luy payé, par pris faict avec luy, la somme de xi liv. viij s.

1540.— Le chiffre des fournitures de pierres baisse un peu. Les livraisons de fer au contraire augmentent; on en fait les armatures des verrières de la nef.

98. A Nicolle Coulle, ymaginier, pour par luy avoir faict ung ymage qui a esté mis sur le grant portail de ladite église auprès de la tour qui faict l'amortissement x s.

99. A Charles Dumont, orfèvre, demourant à Rouen pour avoir reffaict le calice de l'œuvre vi liv. x s.

100. Aultre compte que rendent les trésoriers des denyers par eulx receus des domps faicts par les habitans de ladicte ville pour faire l'œuvre de la couverture de la nef durant ladite année.

Suivent les fournitures livrées en conséquence.

1541. — Quoiqu'on s'occupe de la couverture de la nef, les livraisons de pierres n'en continuent pas moins. On va à Rouen acheter 41 milliers d'ardoises chez du Mouchel.

1542. — On fournit encore de 5 à 6,000 pieds de pierre.

101. A François, orfèvre, de ceste ville de Gisors, pour son salaire d'avoir refait ung pied d'argent à la relicque xxx s.

102. A Jehan Buron, vitrier, tant moings du marché qu'ils ont faict avec luy, lesdits trésoriers, de faire de neuf les verrières de la chapelle Ms. sainct Luc, reffaire et lever les penneaulx rompuz et brisez et toutes les voirrières d'icelle église xxij liv. xvij s.

Ce verrier (ou vitrier) reçoit, l'année suivante, 38 livres pour le même travail.

103. A Jehan Grappin, fils de maistre Robert, pour son sallaire d'avoir faict et taillé les petis ymaiges estans à la voulsure du portail lx s.

1543. — 104. Vray est, que après l'infortune de ventz advenue en la nef, le jour de Nostre Dame conception, dernier, fut donné et aulmosné par aulcuns desdits paroissiens quelques deniers pour aider à reffaire les démolicions advenues en la presente nef desquelz donateurs les noms en suyvent.

Au point de vue local, cette liste est intéressante. Le total des dons est de 65 liv. 8 s. 6 den.

Dans les inhumations de cette année, je vois que la fabrique reçoit de Jehan Buron, pour l'inhumation de Jehan Marye, xij sol. vi d.

On fait un marché pour relever la nef qui fut jetée bas, comme on l'a vu, avec tout son échafaudage, pendant qu'elle était en construction.

105. Du xxi septembre payé à Jehan Lambert pour du fer employé à faire les admortissemens des arcz boutans xx s. vij d.

106. Le jour de Pasques a esté payé à maistre Pierre Adam, menuisier, pour avoir faict le pourtraict des pilliers de la nef iij s. vi d.

107. A maistre Robert Grappin, maistre de la massonnerye

1544-45. — Je ne trouve rien à noter dans les comptes de cette année, et

cependant la grande verrière en grisailles, qui représente des scènes de la vie de la Vierge, est datée de 1545. Une main italienne, ou formée par les Italiens, a pu seule dessiner ces figures si libres dans leurs mouvements, si dégagées dans leurs allures. C'est remarquable, et cependant de second ordre.

1545-46. — 108. Payé à Andreu Coulle, painctre, pour avoir doré les cuigeliers (cingelers) de la première croisée c s.

109. Le xxix jour daoust, à luy pour avoir doré la seconde voulte v liv.

1546. — 110. A maistre Robert Grappin, maistre masson de ladicte église, pour chacun jour ouvrable vij s. vi d.

A dater de cette année, chaque ouvrier, depuis l'architecte jusqu'au plus simple manœuvre, a son compte ouvert, où est inscrit chaque jour de paie.

111. A Andreu Coulle, painctre, pour avoir doré l'une des voultes, la somme de v liv. x s.

112. A Guillaume Poincheval pour xiij botes de charlas rons à mectre aulx victres xiij s.

1547. — 113. Payé à Ms. l'evesque Vicegérent de Ms. l'arcevesque de Rouen, tant pour son vacat, que pour aultres choses qu'il a convenu bailler à bénir l'église et cymetiere xi l. xvij s.

114. Payé à Alexandre Hervieu, pour paindre ung ymage xl s.

Robert Grappin figure sur ce compte en même temps que Jacques et Jehan Grappin; Michel Grappin paraît l'année suivante. A partir de ce moment, l'architecte Jehan Grappin, chef de toute cette famille d'artistes issue de Gisors et formée dans le monument même qu'elle élevait, disparaît dans les comptes en même temps sans doute qu'il quittait cette terre. C'est en 1551-52 seulement que l'église semble avoir eu besoin d'un architecte. Elle paie à la journée maistre Pierre de Montheroult. — De 1548 à 1552, je n'ai rien à noter.

1552-53. — Dans ce compte figure, parmi les maçons et pour la dernière fois, un Michel Grappin.

115. A maistre Pierre Montheroult, maistre masson pour ij^c^lxi jours au feur de xij sols par jour

116. Payé à Nicollas Coulle, sur la façon des ymaiges des trois Maries mises entor la tour neufve et portail de ladicte église x liv. vi s.

1553-54. — 116. A Nicollas Coulle, pour le payement de la facon des ymaiges des trois Maries, mises et posés entor la grosse partour, sur le petit portail de ladite église vi liv.

117. Il a esté marchandé à Jehan Laisné, pour faire ung engin et grue pour monter la pierre et mectre sur la grosse tour c s.

118. A Nicollas Coulle, pour parpaiement des ymages des trois Maryes xxx s.

En 1554, les comptes ne m'offrent rien d'intéressant.

98. A Nicolle Coulle, ymaginier, pour par luy avoir faict ung ymage qui a esté mis sur le grant portail de ladite église auprès de la tour qui faict l'amortissement x s.

99. A Charles Dumont, orfèvre, demourant à Rouen pour avoir reffaict le calice de l'œuvre vi liv. x s.

100. Aultre compte que rendent les trésoriers des denyers par eulx receus des domps faicts par les habitans de ladicte ville pour faire l'œuvre de la couverture de la nef durant ladite année.

Suivent les fournitures livrées en conséquence.

1541. — Quoiqu'on s'occupe de la couverture de la nef, les livraisons de pierres n'en continuent pas moins. On va à Rouen acheter 41 milliers d'ardoises chez du Mouchel.

1542. — On fournit encore de 5 à 6,000 pieds de pierre.

101. A François, orfèvre, de ceste ville de Gisors, pour son salaire d'avoir refait ung pied d'argent à la relicque xxx s.

102. A Jehan Buron, vitrier, tant moings du marché qu'ils ont faict avec luy, lesdits trésoriers, de faire de neuf les verrières de la chapelle Ms. sainct Luc, reffaire et lever les penneaulx rompuz et brisez et toutes les voirrières d'icelle église xxij liv. xvij s.

Ce verrier (ou vitrier) reçoit, l'année suivante, 38 livres pour le même travail.

103. A Jehan Grappin, fils de maistre Robert, pour son sallaire d'avoir faict et taillé les petis ymaiges estans à la voulsure du portail lx s.

1543. — 104. Vray est, que après l'infortune de ventz advenue en la nef, le jour de Nostre Dame conception, dernier, fut donné et aulmosné par aulcuns desdits paroissiens quelques deniers pour aider à reffaire les démolicions advenues en la presente nef desquelz donateurs les noms en suyvent.

Au point de vue local, cette liste est intéressante. Le total des dons est de 65 liv. 8 s. 6 den.

Dans les inhumations de cette année, je vois que la fabrique reçoit de Jehan Buron, pour l'inhumation de Jehan Marye, xij sol. vi d.

On fait un marché pour relever la nef qui fut jetée bas, comme on l'a vu, avec tout son échafaudage, pendant qu'elle était en construction.

105. Du xxi septembre payé à Jehan Lambert pour du fer employé à faire les admortissemens des arcz boutans xx s. vij d.

106. Le jour de Pasques a esté payé à maistre Pierre Adam, menuisier, pour avoir faict le pourtraict des pilliers de la nef iij s. vi d.

107. A maistre Robert Grappin, maistre de la massonnerye

1544-45. — Je ne trouve rien à noter dans les comptes de cette année, et

cependant la grande verrière en grisailles, qui représente des scènes de la vie de la Vierge, est datée de 1545. Une main italienne, ou formée par les Italiens, a pu seule dessiner ces figures si libres dans leurs mouvements, si dégagées dans leurs allures. C'est remarquable, et cependant de second ordre.

1545-46. — 108. Payé à Andreu Coulle, painctre, pour avoir doré les cuigeliers (cingelers) de la première croisée c s.

109. Le xxix jour daoust, à luy pour avoir doré la seconde voulte v liv.

1546. — 110. A maistre Robert Grappin, maistre masson de ladicte église, pour chacun jour ouvrable vij s. vi d.

A dater de cette année, chaque ouvrier, depuis l'architecte jusqu'au plus simple manœuvre, a son compte ouvert, où est inscrit chaque jour de paie.

111. A Andreu Coulle, painctre, pour avoir doré l'une des voultes, la somme de v liv. x s.

112. A Guillaume Poincheval pour xiij botes de charlas rons à mectre aulx victres xiij s.

1547. — 113. Payé à Ms. l'evesque Vicegérent de Ms. l'arcevesque de Rouen, tant pour son vacat, que pour aultres choses qu'il a convenu bailler à bénir l'église et cymetiere xi l. xvij s.

114. Payé à Alexandre Hervieu, pour paindre ung ymage xl s.

Robert Grappin figure sur ce compte en même temps que Jacques et Jehan Grappin; Michel Grappin paraît l'année suivante. A partir de ce moment, l'architecte Jehan Grappin, chef de toute cette famille d'artistes issue de Gisors et formée dans le monument même qu'elle élevait, disparaît dans les comptes en même temps sans doute qu'il quittait cette terre. C'est en 1551-52 seulement que l'église semble avoir eu besoin d'un architecte. Elle paie à la journée maistre Pierre de Montheroult. — De 1548 à 1552, je n'ai rien à noter.

1552-53. — Dans ce compte figure, parmi les maçons et pour la dernière fois, un Michel Grappin.

115. A maistre Pierre Montheroult, maistre masson pour ij^c lxi jours au feur de xij sols par jour

116. Payé à Nicollas Coulle, sur la façon des ymaiges des trois Maries mises entor la tour neufve et portail de ladicte église x liv. vi s.

1553-54. — 116. A Nicollas Coulle, pour le payement de la facon des ymaiges des trois Maries, mises et posés entor la grosse partour, sur le petit portail de ladite église vi liv.

117. Il a esté marchandé à Jehan Laisné, pour faire ung engin et grue pour monter la pierre et mectre sur la grosse tour c s.

118. A Nicollas Coulle, pour parpaiement des ymages des trois Maryes xxx s.

En 1554, les comptes ne m'offrent rien d'intéressant.

98. A Nicolle Coulle, ymaginier, pour par luy avoir faict ung ymage qui a esté mis sur le grant portail de ladite église auprès de la tour qui faict l'amortissement x s.

99. A Charles Dumont, orfèvre, demourant à Rouen pour avoir reffaict le calice de l'œuvre vi liv. x s.

100. Aultre compte que rendent les trésoriers des denyers par eulx receus des domps faicts par les habitans de ladicte ville pour faire l'œuvre de la couverture de la nef durant ladite année.

Suivent les fournitures livrées en conséquence.

1541. — Quoiqu'on s'occupe de la couverture de la nef, les livraisons de pierres n'en continuent pas moins. On va à Rouen acheter 41 milliers d'ardoises chez du Mouchel.

1542. — On fournit encore de 5 à 6,000 pieds de pierre.

101. A François, orfèvre, de ceste ville de Gisors, pour son salaire d'avoir refait ung pied d'argent à la relicque xxx s.

102. A Jehan Buron, vitrier, tant moings du marché qu'ils ont faict avec luy, lesdits trésoriers, de faire de neuf les verrières de la chapelle Ms. sainct Luc, reffaire et lever les penneaulx rompuz et brisez et toutes les voirrières d'icelle église xxij liv. xvij s.

Ce verrier (ou vitrier) reçoit, l'année suivante, 38 livres pour le même travail.

103. A Jehan Grappin, fils de maistre Robert, pour son sallaire d'avoir faict et taillé les petis ymaiges estans à la voulsure du portail lx s.

1543. — 104. Vray est, que après l'infortune de ventz advenue en la nef, le jour de Nostre Dame conception, dernier, fut donné et aulmosné par aulcuns desdits paroissiens quelques deniers pour aider à reffaire les démolicions advenues en la presente nef desquelz donateurs les noms en suyvent.

Au point de vue local, cette liste est intéressante. Le total des dons est de 65 liv. 8 s. 6 den.

Dans les inhumations de cette année, je vois que la fabrique reçoit de Jehan Buron, pour l'inhumation de Jehan Marye, xij sol. vi d.

On fait un marché pour relever la nef qui fut jetée bas, comme on l'a vu, avec tout son échafaudage, pendant qu'elle était en construction.

105. Du xxi septembre payé à Jehan Lambert pour du fer employé à faire les admortissemens des arcz boutans xx s. vij d.

106. Le jour de Pasques a esté payé à maistre Pierre Adam, menuisier, pour avoir faict le pourtraict des pilliers de la nef iij s. vi d.

107. A maistre Robert Grappin, maistre de la massonnerye

1544-45. — Je ne trouve rien à noter dans les comptes de cette année, et

cependant la grande verrière en grisailles, qui représente des scènes de la vie de la Vierge, est datée de 1545. Une main italienne, ou formée par les Italiens, a pu seule dessiner ces figures si libres dans leurs mouvements, si dégagées dans leurs allures. C'est remarquable, et cependant de second ordre.

1545-46. — 108. Payé à Andreu Coulle, painctre, pour avoir doré les cuigeliers (cingelers) de la première croisée c s.

109. Le xxix jour daoust, à luy pour avoir doré la seconde voulte v liv.

1546. — 110. A maistre Robert Grappin, maistre masson de ladicte église, pour chacun jour ouvrable vij s. vi d.

A dater de cette année, chaque ouvrier, depuis l'architecte jusqu'au plus simple manœuvre, a son compte ouvert, où est inscrit chaque jour de paie.

111. A Andreu Coulle, painctre, pour avoir doré l'une des voultes, la somme de v liv. x s.

112. A Guillaume Poincheval pour xiij botes de charlas rons à mectre aulx victres xiij s.

1547. — 113. Payé à Ms. l'evesque Vicegérent de Ms. l'arcevesque de Rouen, tant pour son vacat, que pour aultres choses qu'il a convenu bailler à bénir l'église et cymetiere xi l. xvij s.

114. Payé à Alexandre Hervieu, pour paindre ung ymage xl s.

Robert Grappin figure sur ce compte en même temps que Jacques et Jehan Grappin; Michel Grappin paraît l'année suivante. A partir de ce moment, l'architecte Jehan Grappin, chef de toute cette famille d'artistes issue de Gisors et formée dans le monument même qu'elle élevait, disparaît dans les comptes en même temps sans doute qu'il quittait cette terre. C'est en 1551-52 seulement que l'église semble avoir eu besoin d'un architecte. Elle paie à la journée maistre Pierre de Montheroult. — De 1548 à 1552, je n'ai rien à noter.

1552-53. — Dans ce compte figure, parmi les maçons et pour la dernière fois, un Michel Grappin.

115. A maistre Pierre Montheroult, maistre masson pour ij^{c}lxi jours au feur de xij sols par jour

116. Payé à Nicollas Coulle, sur la façon des ymaiges des trois Maries mises entor la tour neufve et portail de ladicte église x liv. vi s.

1553-54. — 116. A Nicollas Coulle, pour le payement de la facon des ymaiges des trois Maries, mises et posés entor la grosse partour, sur le petit portail de ladite église vi liv.

117. Il a esté marchandé à Jehan Laisné, pour faire ung engin et grue pour monter la pierre et mectre sur la grosse tour c s.

118. A Nicollas Coulle, pour parpaiement des ymages des trois Maryes xxx s.

En 1554, les comptes ne m'offrent rien d'intéressant.

98. A Nicolle Coulle, ymaginier, pour par luy avoir faict ung ymage qui a esté mis sur le grant portail de ladite église auprès de la tour qui faict l'amortissement x s.

99. A Charles Dumont, orfèvre, demourant à Rouen pour avoir reffaict le calice de l'œuvre vi liv. x s.

100. Aultre compte que rendent les trésoriers des denyers par eulx receus des domps faicts par les habitans de ladicte ville pour faire l'œuvre de la couverture de la nef durant ladite année.

Suivent les fournitures livrées en conséquence.

1541. — Quoiqu'on s'occupe de la couverture de la nef, les livraisons de pierres n'en continuent pas moins. On va à Rouen acheter 41 milliers d'ardoises chez du Mouchel.

1542. — On fournit encore de 5 à 6,000 pieds de pierre.

101. A François, orfèvre, de ceste ville de Gisors, pour son salaire d'avoir refait ung pied d'argent à la relicque xxx s.

102. A Jehan Buron, vitrier, tant moings du marché qu'ils ont faict avec luy, lesdits trésoriers, de faire de neuf les verrières de la chapelle Ms. sainct Luc, reffaire et lever les penneaulx rompuz et brisez et toutes les voirrières d'icelle église xxij liv. xvij s.

Ce verrier (ou vitrier) reçoit, l'année suivante, 38 livres pour le même travail.

103. A Jehan Grappin, fils de maistre Robert, pour son sallaire d'avoir faict et taillé les petis ymaiges estans à la voulsure du portail lx s.

1543. — 104. Vray est, que après l'infortune de ventz advenue en la nef, le jour de Nostre Dame conception, dernier, fut donné et aulmosné par aulcuns desdits paroissiens quelques deniers pour aider à reffaire les démolicions advenues en la presente nef desquelz donateurs les noms en suyvent.

Au point de vue local, cette liste est intéressante. Le total des dons est de 65 liv. 8 s. 6 den.

Dans les inhumations de cette année, je vois que la fabrique reçoit de Jehan Buron, pour l'inhumation de Jehan Marye, xij sol. vi d.

On fait un marché pour relever la nef qui fut jetée bas, comme on l'a vu, avec tout son échafaudage, pendant qu'elle était en construction.

105. Du xxi septembre payé à Jehan Lambert pour du fer employé à faire les admortissemens des arcz boutans xx s. vij d.

106. Le jour de Pasques a esté payé à maistre Pierre Adam, menuisier, pour avoir faict le pourtraict des pilliers de la nef iij s. vi d.

107. A maistre Robert Grappin, maistre de la massonnerye

1544-45. — Je ne trouve rien à noter dans les comptes de cette année, et

cependant la grande verrière en grisailles, qui représente des scènes de la vie de la Vierge, est datée de 1545. Une main italienne, ou formée par les Italiens, a pu seule dessiner ces figures si libres dans leurs mouvements, si dégagées dans leurs allures. C'est remarquable, et cependant de second ordre.

1545-46. — 108. Payé à Andreu Coulle, painctre, pour avoir doré les cuigeliers (cingelers) de la première croisée c s.

109. Le xxix jour daoust, à luy pour avoir doré la seconde voulte v liv.

1546. — 110. A maistre Robert Grappin, maistre masson de ladicte église, pour chacun jour ouvrable vij s. vi d.

A dater de cette année, chaque ouvrier, depuis l'architecte jusqu'au plus simple manœuvre, a son compte ouvert, où est inscrit chaque jour de paie.

111. A Andreu Coulle, painctre, pour avoir doré l'une des voultes, la somme de v liv. x s.

112. A Guillaume Poincheval pour xiij botes de charlas rons à mectre aulx victres xiij s.

1547. — 113. Payé à Ms. l'evesque Vicegérent de Ms. l'arcevesque de Rouen, tant pour son vacat, que pour aultres choses qu'il a convenu bailler à bénir l'église et cymetiere xi l. xvij s.

114. Payé à Alexandre Hervieu, pour paindre ung ymage xl s.

Robert Grappin figure sur ce compte en même temps que Jacques et Jehan Grappin; Michel Grappin paraît l'année suivante. A partir de ce moment, l'architecte Jehan Grappin, chef de toute cette famille d'artistes issue de Gisors et formée dans le monument même qu'elle élevait, disparaît dans les comptes en même temps sans doute qu'il quittait cette terre. C'est en 1551-52 seulement que l'église semble avoir eu besoin d'un architecte. Elle paie à la journée maistre Pierre de Montheroult. — De 1548 à 1552, je n'ai rien à noter.

1552-53. — Dans ce compte figure, parmi les maçons et pour la dernière fois, un Michel Grappin.

115. A maistre Pierre Montheroult, maistre masson pour ij^c^lxi jours au feur de xij sols par jour

116. Payé à Nicollas Coulle, sur la façon des ymaiges des trois Maries mises entor la tour neufve et portail de ladicte église x liv. vi s.

1553-54. — 116. A Nicollas Coulle, pour le payement de la facon des ymaiges des trois Maries, mises et posés entor la grosse partour, sur le petit portail de ladite église vi liv.

117. Il a esté marchandé à Jehan Laisné, pour faire ung engin et grue pour monter la pierre et mectre sur la grosse tour c s.

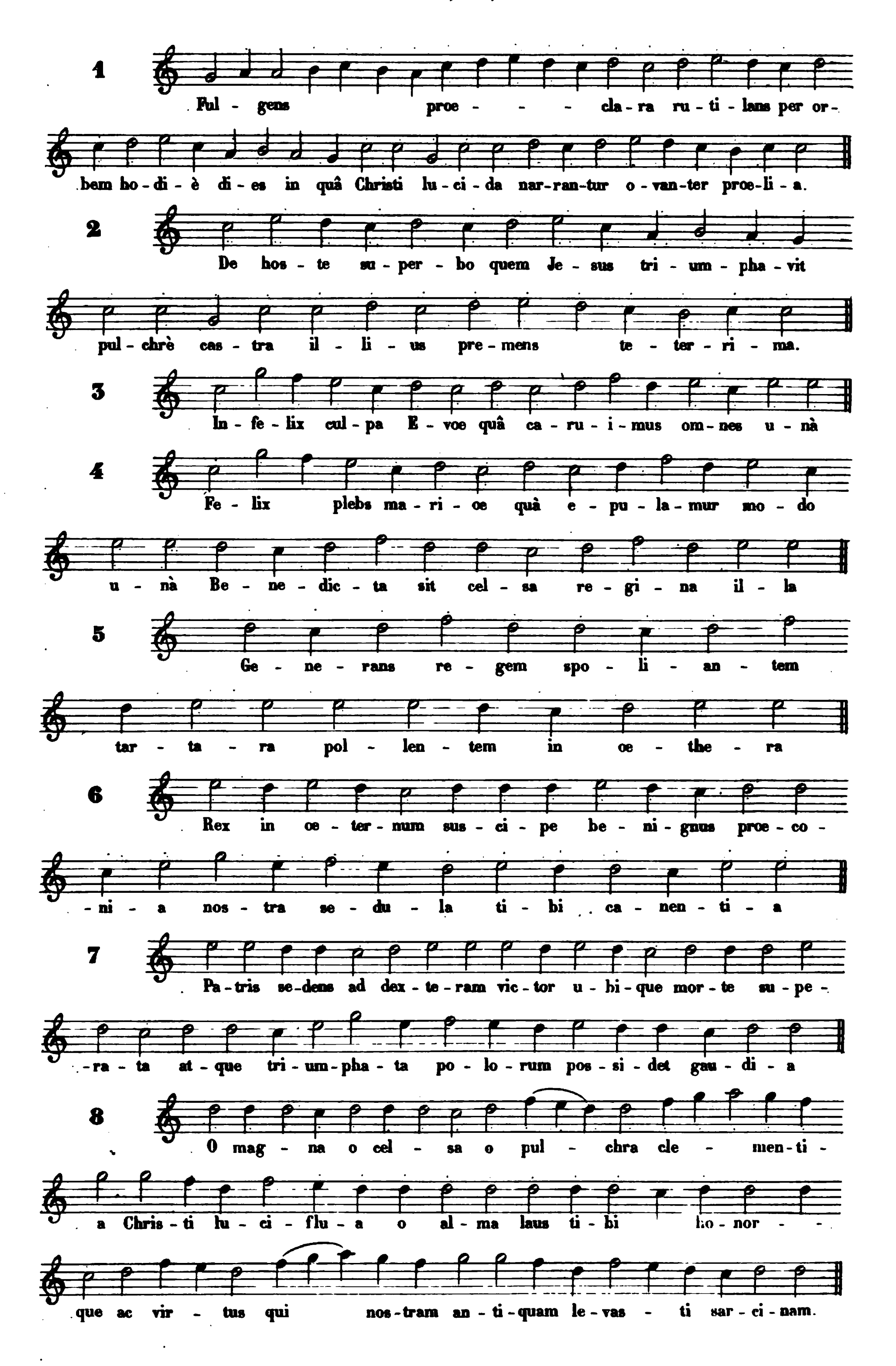
118. A Nicollas Coulle, pour parpaiement des ymages des trois Maryes xxx s.

En 1554, les comptes ne m'offrent rien d'intéressant.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PAR DIDRON AINÉ,

Rue d'Ulm, N°7, à Paris.



SÉQUENCE DE PÂQUES — XIIe SIÈCLE — TRADUCTION DE M. L'ABBÉ JOUVE.

ESSAI

SUR LE

CHANT ECCLÉSIASTIQUE.[1]

DEUXIÈME SÉRIE.

Exposition raisonnée des principaux documents qui prouvent, siècle par siècle, l'existence d'une constitution tonale avant le XIIIe siècle. — Ce qu'il faut penser aujourd'hui des difficultés que présente la notation des manuscrits antérieurs au XIIe siècle. — Observations générales. — Études sur le chant liturgique au moyen âge, d'après les manuscrits originaux qui existent encore dans les principales bibliothèques de France. — Bibliothèques de Paris et de Reims. — Conclusions générales.

Après une longue interruption, nécessitée par des circonstances indépendantes de ma volonté, je reprends la publication de mon « Essai sur le chant religieux ». Mon dernier article terminait la première série, qui embrasse tout le temps écoulé depuis Jésus-Christ jusqu'à saint Grégoire le Grand inclusivement. Il avait pour but de faire ressortir le genre d'expression propre à chaque mode. Nous avons dit que cette propriété d'expression, justifiée par des pièces de chant, pièces innombrables et dont nous avons cité les plus usuelles, est relative et non absolue, attendu que chacun des modes peut, selon l'exigence de la composition et le talent du compositeur, se prêter à une expression différente. Quelle que soit d'ailleurs l'opinion qu'on se forme à cet égard, il est un principe, qu'on ne saurait méconnaître sans renier des documents formels et authentiques, sans renverser les fondements du chant liturgique posés par nos pères dans la science et dans la foi. Nous voulons parler de la « constitution tonale » de ce chant liturgique, à laquelle nous avons déjà consacré quelques développements techniques. Comme il s'agit ici d'une question fondamentale, nous allons reprendre ces dévelop-

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. IV, pages 215-222; vol. V, pages 12-20, 73-86, 166-176 et 261-271; vol. VI, pag. 89-101 et 206-214. Voir aussi notre article sur « l'adoption du rit romain dans le chant liturgique » au tome VIII, pag. 219, des « Annales Archéologiques ».

pements, pour les poursuivre historiquement, siècle par siècle, jusqu'au XIIe, et cela, avec d'autant plus de raison, qu'ils rentrent naturellement, quant à leur ordre méthodique et chronologique, dans cette deuxième série de « l'Essai sur le chant religieux ». Pour rendre la démonstration historique plus évidente, c'est au IVe siècle que nous prendrons notre point de départ.

Dès le IVe siècle, nous voyons, au moins en germe, les principes de la tonalité ecclésiastique dans le curieux « Traité » de saint Pambon, abbé de Nitrie, déjà cité par moi, et que j'ai copié intégralement. Ce Traité, composé vers l'an 380, est intitulé « Instituta patrum de modo psallendi, seu cantandi ». Il contient des règles détaillées sur la conduite de la voix, sur l'expression et la prosodie du chant. Nous allons en extraire quelques passages relatifs à la question qui nous occupe. « Au milieu du verset, dit-il, faisons une pause bonne et convenable, et, après l'avoir faite, terminons le verset par une autre, en maintenant toujours le ton (« salvo tono »). » Un peu plus loin, il traite la question de savoir comment on doit observer les tons dans les finales : « quomodò toni deponantur in finalibus », selon les divers accents, « propter diversos accentus. » Il établit, en principe, que toute finale doit être faite, non selon l'accent de la parole, « non secundùm accentum verbi », mais selon la mélodie musicale du ton, « sed secundùm musicalem melodiam toni », conformément à cette sentence de Priscien : « La musique n'est pas plus assujettie aux règles de Donat que les divines Écritures. » Si, au contraire, la prosodie s'accorde avec l'accent : « si verò convenerit in unum accentus et prosodia », on doit suivre la finale commune, « communiter deponantur » ; s'il en est autrement, le chant ou les psaumes doivent finir selon la mélodie du ton, « juxtà melodiam toni ». Car, à la fin de presque tous les tons, « nam in depositione ferè omnium tonorum » (ceci n'indique-t-il pas suffisamment une classification de tons divers ?), la musique retranche par la mélodie les syllabes et altère les accents, « et accentus sophisticat », ce qui s'observe surtout dans les psaumes. C'est pourquoi si l'on veut finir les versets tonalement, « tonaliter », il faudra souvent briser les accents, comme, par exemple, dans les six syllabes « seculorum amen ». Ainsi, dans ce cas, ces six syllabes seront soumises dans leurs terminaisons aux finales du ton respectif, « ità sex conformentur notis toni, in depositione verborum syllabarum ».

Ainsi, voilà un saint et docte abbé du IVe siècle qui parle, à chaque ligne, de ton et de tonalité, à propos de psaumes et de chants d'église, et qui expose, à ce sujet, des règles dont la plupart s'observent encore de nos jours. Et ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'il les expose, non comme

un système qu'il ait imaginé (ce qui serait bien admissible, quand il s'agit d'une époque aussi reculée que celle où il écrivait), mais comme les tenant de la tradition des Pères, ainsi que l'indique le titre même de l'ouvrage : « Instituta Patrum de modo psallendi, seu cantandi ». Tradition qui se perd dans la nuit des temps. Il s'en explique lui-même formellement à la fin de son Traité, lorsqu'il dit : « Tels sont les principes que nous avons puisés à la source des Pères (« hæc de gremio sanctorum Patrum collegimus »).

Du ve au vi^e^ siècle, Cassiodore, historien latin, ministre de Théodoric, roi des Goths, et, plus tard, fondateur du monastère de Viviers en Calabre où il mourut à un âge très-avancé, a composé un traité spécial sur la musique de son temps. Dans ce traité, divisé en cinq chapitres, il reconnaît positivement la classification tonale. Il y a quinze tons, dit-il : « Toni sunt quindecim [1] » ; l'exposition qu'il en donne semblerait indiquer que dès cette époque on divisait les tons en authentiques et en plagaux. (« Magni Aurelii Cassiodori institutiones musicæ, cap. v »). Nous verrons bientôt la classification des huit tons prévaloir désormais dans les églises. Cette classification est formellement reconnue au viiie siècle par le célèbre Alcuin, aumônier de Charlemagne. Dans son traité « De musicâ », il s'exprime ainsi : « Tout musicien doit savoir que dans la musique il y a huit tons (« octo tonos in musicâ consistere musicus scire debet »), parmi lesquels quatre sont appelés plagaux, obliques ou latéraux. »

Au ixe siècle, Aurélien, dit de Réomée, parce qu'il était moine à Réomée ou Moutier-Saint-Jean, dans le diocèse de Langres, affirme dans son Traité de musique, divisé en vingt chapitres, que toute musique consiste en huit tons : « Diximus etiam octo tonis consistere musicam » (c. viii). Ces huit tons, dit-il, régissent avec toutes leurs *variétés* la suavité du chant : « Ibi ergò octo toni, cum omnibus suis varietatibus, omnem harmoniæ regunt suavitatem ». Ils embellissent les mélodies de tout l'antiphonaire, comme des arbustes chargés de fleurs : « Et quasi florigeræ gestantes virgulta campum illustrent totius antiphonarii » (c. xviii). Il les appelle le faîte de la musique : « culmen musicæ ». Dans le cours de son Traité, il cite une foule de morceaux de chant, dont il indique les tons respectifs. Vers la même époque, c'est-à-dire dans la dernière moitié du ixe siècle, Réginon, abbé de Prum, homme distingué par ses vastes connaissances, composait sur les huit tons

1. Voir, touchant les différences qui ont existé, dans le principe, relativement au nombre des tons de l'Église, la note 2 que nous avons insérée dans notre 4e article, tome V, pag. 263, des « Annales Archéologiques ».

et leurs différences un Traité spécial qui est parvenu jusqu'à nous. Il est intitulé : « Tonarius, sive octo toni cum suis differentiis ».

Notker, mort en 912, canonisé en 1514, un des plus savants hommes de son temps, compositeur de proses et d'hymnes d'église, comme l'étaient, pour la plupart, les théoriciens du moyen âge, a écrit entre autres œuvres un traité intitulé « Opusculum theoricum de musicâ »; il est divisé en quatre livres et le premier traite spécialement des huit tons : « de octo tonis ». Saint Odon, abbé de Cluny, mort en 942, un des plus célèbres théoriciens du moyen âge, a, dans son Dialogue sur la musique, donné les formules propres à chaque ton, « formulæ tonorum ». Dans le même dixième siècle, Hucbald, né en 932, moine de Saint-Amand, au diocèse de Tournay, habile compositeur de musique sacrée, a, dans son célèbre ouvrage intitulé « Musicæ Enchiriadis », donné une table des huit tons, en deux notations. Voici le titre de ce petit traité des huit tons : « Commemoratio (Commutatio) brevis de tonis et psalmis modulandis ».

Enfin, dans la première moitié du XIe siècle, Gui d'Arezzo a discuté dans divers traités, qui sont également parvenus jusqu'à nous, les questions du chant liturgique d'après notre constitution tonale, universellement admise de son temps. Dans le « Micrologue », son principal ouvrage, il traite (chap. XII) de la division des quatre modes en huit, et (chap. XIII) de la connaissance des huit modes, de leur acuité et de leur gravité.

Nous ne pousserons pas plus loin ces citations; elles deviennent plus nombreuses et plus explicites encore, si c'est possible, dans les siècles suivants. En présence de tant de monuments irrécusables de la constante tradition des écoles touchant la constitution tonale ecclésiastique, peut-on sérieusement avancer que cette constitution n'est qu'une œuvre établie après coup; une œuvre systématique, inventée par l'ignorance, accueillie et soutenue par la routine? Peut-on surtout insinuer qu'il « est pénible qu'au moyen âge, au XIIIe siècle même, se soient trouvés des hommes amateurs de catégories, qui aient pris l'effet pour la cause, et aient conclu en faveur d'une division rigoureuse par modes constituant une tonalité exclusive », lorsque les monuments prouvent, tout au contraire, que cette tonalité était constituée bien avant le XIIIe siècle, et que ce siècle, au lieu d'avoir été l'époque où s'établit une classification rigoureuse de tonalité, fut plutôt, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer dans l'un de nos précédents articles, celle où se manifesta plus sensiblement la tendance à s'affranchir des règles et à créer un système de musique plus libre, plus populaire, à côté de l'ancienne constitution tonale, qui ne cessa pas d'être suivie pour cela? Nous n'examinerons pas ici

la possibilité qu'il y aurait eu, à ce XIIIe siècle, ou à tout autre, de faire prévaloir dans le chant liturgique l'œuvre individuelle d'une classification arbitraire, sans qu'aussitôt ne se fussent élevées de toute part des réclamations énergiques contre une telle nouveauté, surtout à une époque où l'Église possédait un corps complet de chants liturgiques, fruits de l'inspiration de tant de saints évêques, prêtres et religieux, alors que tout ce qui aboutissait à l'art chrétien était l'objet des préoccupations universelles. Mais, nous affirmons d'abord que, dès les premiers siècles, l'Église a possédé une classification tonale qui servait de base à la composition et à l'exécution de ses chants liturgiques; c'est ce que nous venons d'établir sur des documents irréfragables. Nous affirmons, en deuxième lieu, que, depuis le XIIe siècle jusqu'à nous, cette classification, perpétuée par une tradition constante, a été, en outre, véritablement sensible dans la plupart des pièces de chant insérées dans les manuscrits, et, plus tard, dans les livres de chœur imprimés. Il ne suffirait pas de dire que l'indication des modes ou tons ne se trouve presque jamais en tête de ces morceaux de plain-chant, dans les manuscrits (circonstance bien minime, du reste, pour ceux qui ont quelque habitude de ces manuscrits); mais il faudrait encore prouver, par l'examen comparé des versions cantorales de chaque siècle, que cette constitution tonale n'y est pas plus sensible dans leur contexture mélodique qu'elle ne l'est dans le titre. Or, c'est ce à quoi on ne parviendra jamais. Je puis certifier, en ce qui me concerne, que parmi les nombreux manuscrits des XIe, XIIe, XIIIe et XIVe siècles qui ont été mis à ma disposition et dont je citerai bientôt un certain nombre, j'ai remarqué l'observance à peu près générale des règles de la tonalité. Qu'il y ait eu, à quelques époques du moyen âge, comme il y en a encore aujourd'hui, de ces pièces de plain-chant qu'on ne peut rattacher à aucun des huit modes et pour lesquelles on a inventé les « tons irréguliers »; qu'il y ait eu, dans les hymnes et séquences, des élans d'inspiration et de poésie, qui, plus d'une fois, ont brisé l'échelle modale; qu'il y ait eu, en dehors de la constitution tonale qui nous occupe, un système de musique plus libre, plus populaire, tel qu'il se montre visiblement au XIIIe siècle; enfin, que, même dans ces derniers temps, on ait vu se multiplier, au grand préjudice du chant liturgique, ces prétendues méthodes de plain-chant dont les auteurs, étrangers aux premiers principes de la constitution tonale, ont entrepris la tâche monstrueuse d'accoupler à cette ancienne tonalité celle de la musique moderne, avec tous ses accidents; ce sont là des particularités qui ne sauraient faire l'objet ni d'un doute, ni d'une discussion. Ce sont des exceptions au sujet desquelles je me suis déjà expliqué, et sur lesquelles je

reviendrai encore; mais ce ne sont que des exceptions, et l'exception confirme la règle, au lieu de la détruire. On dit que les préceptes de l'art poétique et de l'art oratoire ne sont venus qu'après les poëtes et les orateurs; sans doute, et cela prouve seulement qu'il existait, avant ces préceptes, une véritable éloquence et une véritable poésie, au foyer desquelles les poëtes et les orateurs ont puisé leurs belles inspirations; puis, les règles établies après coup n'ont été que la confirmation et la consécration de ces lois éternelles du beau. Mais cette comparaison, quand même elle serait juste, dans le sens absolu qu'on lui donne, ne prouverait rien ici; car l'histoire du chant ecclésiastique nous offre cette particularité, que les règles en sont aussi anciennes que la composition du chant elle-même. Nous venons de le démontrer par les citations qui précèdent.

Maintenant nous allons aborder directement la deuxième série de notre « Essai », dans laquelle, par une heureuse coïncidence, rentrent la plupart des détails auxquels nous venons de nous livrer. Mais au lieu de la terminer à Gui d'Arezzo, comme nous l'avions annoncé, nous la pousserons jusqu'au XIIIe siècle, afin de racheter le temps perdu, en arrivant d'un seul trait à ce siècle et au précédent, si riches l'un et l'autre en monuments liturgiques de toute espèce. Tout ce que nous avons à traiter relativement à cette deuxième série peut se réduire à deux points principaux : la MÉLODIE et l'HARMONIE qui désormais va jouer un rôle si important dans l'histoire et l'économie du chant religieux. Pour ne pas passer continuellement d'un sujet à l'autre, nous nous occuperons d'abord exclusivement du chant jusqu'au XIIIe siècle; ensuite nous reviendrons à notre point de départ, pour traiter spécialement de l'harmonie.

La première et principale difficulté qu'on rencontre dans l'étude des manuscrits jusqu'au XIIe siècle, c'est la lecture de leur notation. Cette notation, on l'appelle : « saxonne », lorsqu'elle est représentée par des points qui expriment des sons isolés, ou par des lignes courbes, en spirales, exprimant des groupes de sons; « lombarde », lorsqu'elle est formée de points carrés, plus ou moins allongés, à raison de la valeur des notes, par des traits qui s'élèvent ou s'abaissent pour indiquer les divers mouvements de l'échelle. Cette notation, qui pourrait bien n'être que l'ancienne notation latine, plus ou moins altérée par les barbares qui lui ont donné leur nom, est à peu près exclusivement reproduite dans tous les manuscrits antérieurs au XIIe siècle. On la trouve même dans l'Antiphonaire de saint Grégoire le Grand[1]

1. On peut en voir un spécimen sur la première strophe de l'hymne de la Passion, composée

et dans celui découvert par M. Danjou, dont nous parlerons bientôt. Sans doute, cette difficulté est réelle, et nous ne voulons point la dissimuler; mais est-elle toujours insurmontable? Nous sommes loin de le penser. On sait que de savants théoriciens de nos jours réclament l'honneur d'en avoir trouvé la clef. Sans prétendre me prononcer sur la réalité d'une telle découverte, je me borne à rappeler le moyen assez facile dont je me suis servi moi-même plus d'une fois avec succès pour y arriver. Il consiste à procéder du connu à l'inconnu, en comparant le texte, dont la notation embarrasse, au même texte noté plus tard en notation connue, surtout lorsque la notation incomprise est sur une ou deux lignes de portée. Cet examen comparatif peut s'opérer avec succès sur les anciennes pièces originales de chant liturgique, dont la plupart nous sont parvenues sans altération ou avec fort peu de changements. C'est ainsi que je suis parvenu plus d'une fois à déchiffrer la notation saxonne ou lombarde de certains morceaux de plain-chant des xe et xie siècles; j'en citerai plus bas quelques-uns. Quelque grande, d'ailleurs, qu'ait pu être jusqu'à ce jour la difficulté dont il s'agit, on peut affirmer que désormais elle va disparaître ou, du moins, se simplifier beaucoup, grâce à l'importante découverte de l'Antiphonaire trouvé par M. Danjou dans la bibliothèque de l'École de médecine de Montpellier. Ce précieux manuscrit, que son heureux inventeur a bien voulu me communiquer, tranche désormais toute difficulté relativement à la notation lombarde et saxonne ou par neumes, ce qui est à peu près la même chose. Il renferme une double notation: celle en lettres, telle que Boëce l'indique dans son Traité, et qui n'est autre chose que la « note romaine »; et celle en neumes ou saxonne, qui est superposée sur les lettres, en sorte que, comme le dit M. Danjou, en rendant compte de cette découverte capitale, « la traduction en neumes écrite au-dessus des lettres, dans toute l'étendue du manuscrit, fournit enfin un moyen infaillible de connaître le système jusqu'alors si obscur de cette notation hiéroglyphique. La division par modes coupe court à toute hésitation sur la tonalité qu'on doit assigner à chaque pièce. Enfin l'antiquité du manuscrit, l'époque même où il a été écrit, ne permettent de concevoir aucun doute sur son authenticité et même sur son origine, que je crois pouvoir rattacher précisément à l'introduction des Antiphonaires romains dans les églises de France sous les règnes de Charlemagne

par ce saint docteur et publiée par dom Hugues Menard, bénédictin, sous ce titre : *Hymnus de Passione Domini, cum antiquis cantûs notulis.* (Œuvres de saint Grégoire, en 4 vol. Paris, 1705, tom. III, pag. 334.)

et de Louis-le-Débonnaire, dans la première moitié du IXe siècle ». (Voir cette savante dissertation tout entière dans le tome III de la « Revue de musique religieuse », et celle insérée au tome IV, livraison de février de la même année.)

Dans le tome III de son excellente « Revue », M. Danjou a donné en fac-similé l'Introït « Puer natus est nobis », tiré de son Antiphonaire, avec la traduction en notes de plain-chant ordinaires. J'ai voulu comparer la mélodie de cet introït avec celle du même introït, tel qu'il est noté dans nos modernes graduels romains, et j'ai été frappé de la ressemblance presque parfaite de ces deux chants. Combien un tel examen comparatif de tout cet Antiphonaire ne devra-t-il pas jeter un véritable jour sur la question aujourd'hui si agitée de la restitution et de l'adoption du chant romain! Désormais, une telle restitution, au moins quant à une des parties principales du chant liturgique, l'office des grand'messes pendant l'année, est devenue possible et même facile. La restauration des autres parties de l'office n'est pas impossible, comme nous le verrons ci-après. M. Danjou, qui avait déjà si bien mérité du chant religieux, par ses judicieuses appréciations, par l'introduction, dans les principales églises de Paris et de la province, de l'harmonie consonnante au plain-chant, et par la propagation des orgues d'accompagnement, M. Danjou s'est acquis, avec la découverte de l'Antiphonaire de saint Grégoire, un nom qui marquera désormais parmi les plus renommés dans l'histoire du chant liturgique. Ne terminons pas cette petite digression sur l'Antiphonaire de saint Grégoire, sans noter que chacune des six divisions dont il se compose est elle-même divisée en quatre parties, suivant l'ordre des quatre modes authentiques : PROTUS, DEUTERUS, TRITUS, TETRARDUS, qui correspondent aux premier, troisième, cinquième et septième tons du plain-chant. Une telle classification, aussi nettement formulée dans un manuscrit de cette importance, suffirait, à elle seule, pour démontrer péremptoirement l'existence d'une constitution tonale bien antérieure au XIIIe siècle. De tout ce qui précède, il est facile de conclure que la notation par neumes, ou groupes de sons exprimés par un même signe, ne saurait plus, de quelque nom qu'on l'appelle, présenter de sérieuses difficultés. Maintenant la clef de l'énigme est trouvée; le reste n'est qu'une affaire de temps.

Conformément à mon programme, je vais citer, en les accompagnant de mes observations particulières, bon nombre de pièces de chant liturgique par moi extraites des manuscrits que j'ai étudiés et comparés dans les principales bibliothèques de France. On a demandé plus d'une fois l'indication des bonnes sources du plain-chant. Elles ont cependant été déjà clairement

signalées par des hommes plus versés que je ne le suis dans cette spécialité. Néanmoins j'espère, en ce qui me concerne, être en mesure de contenter, sous ce rapport, les plus difficiles. Je regrette bien de ne pouvoir, vu la distance, faire moi-même graver à Paris des fac-similés dont je surveillerais l'impression. Mais je trouve dans cette impossibilité même un nouveau motif de suivre dans mes citations l'ordre des bibliothèques où se trouvent les manuscrits qui en sont l'objet, afin d'en faciliter la recherche et la vérification à ceux de mes lecteurs qui en auraient le désir. Ce mode ne me permettant point de suivre un ordre chronologique absolu, j'en suivrai au moins un relatif, pour chacune des bibliothèques que nous visiterons en esprit. Il ne faut pas, du reste, perdre de vue que nos investigations embrassent un laps de temps déterminé, je veux dire, celui qui s'étend du XIe siècle au XIIIe inclusivement. Nous commencerons par la Bibliothèque nationale de Paris.

On ne connaît pas tous les manuscrits que renferme cette riche bibliothèque. Je citerai, entre autres, celui du XIIe siècle, coté 165 (23), que je n'avais vu encore mentionné nulle part. C'est dans ce beau manuscrit qu'on voit la première version[1] par ordre de date, de la célèbre séquence de Pâques « Fulgens præclara » (pag. 45). Cette séquence, dont nous envoyons au Directeur des « Annales » une copie réduite en notes modernes, et que nous publions aujourd'hui, en tête de cet article, est notée avec points sur une portée de quatre lignes vertes, grises et jaunes. Elle est reproduite, avec quelques légères variantes, dans un autre beau manuscrit (Antiphonaire du XIIIe siècle, de la même bibliothèque, n° 778). Chant et paroles, tout y est plus inspiré, plus éclatant et plus analogue à la solennité pascale que dans la séquence « Victimæ pascali », d'une date postérieure, comme nous en avons déjà fait la remarque dans notre article sur l'adoption du Bréviaire romain, inséré au tome VIII des « Annales », page 219.

Cette séquence « Fulgens præclara » est précédée d'un « Hæc dies » et d'un « Confitemini », qui ont beaucoup de rapport avec ceux d'aujourd'hui. Dans le même manuscrit, nous remarquerons la séquence de l'Ascension, « Rex omnipotens, die hodiernâ » du 8e ton, d'un chant naïf et bien marqué; ce chant est calqué sur le précédent, mais avec moins de développements. On trouve la même séquence dans le manuscrit 1118 du Xe siècle,

1. Nous voulons parler ici d'une version *traduisible*, car nous avons remarqué la même séquence dans un Antiphonaire-Responsorial, coté 1118, qui est plus ancien encore, puisqu'il remonte au Xe siècle.

déjà cité, ainsi que bon nombre d'autres textes liturgiques, reproduits dans les manuscrits postérieurs. Celle de la Pentecôte « Sancti Spiritûs adit nobis « gratia », attribuée au roi Robert, et qui est aussi du 8e ton, offre, dans quelques-uns de ses versets, et notamment dans les 3e et 4e, une sorte d'analogie avec certaines strophes du « Lauda Sion ». On peut faire la même remarque pour la séquence de l'Assomption, dont le chant est original et inspiré. Elle débute ainsi :

AUREA VIRGA — PRIMÆ MATRIS EVÆ
FLORENS ROSA. — PRÆCESSIT MARIA.

La séquence de Noël, « Lux fulget hodierna », présente un chant large et naïf. Elle est précédée du beau répons : « Viderunt omnes fines terræ ». Dans l'Antiphonaire déjà cité, du XIIIe siècle, coté 778, on remarque quatre séquences, au choix, pour le jour de Pâques, dans l'ordre suivant : 1° « Fulgens præclara »; 2° « Clara gaudia »; 3° « Adsunt enim festa pascalia »; 4° « Præcelsa admodùm ». — Pour le dimanche dans l'octave de Pâques, cinq : 1° « Laudent ecce »; 2° « Adest pia »; 3° le « Victimæ pascali », qui paraît pour la première fois. Le chant en est conforme au nôtre, sauf certains ornements et la terminaison suivante, qui manque dans nos livres actuels de chant : « Amen dicunt omnia »; 4° « Dic nobis »; 5° « Gaudeat « Ecclesia ». On trouve, dans le même Antiphonaire, la prose de la Croix, « Laudes crucis attollamus », sur laquelle nous reviendrons plus tard; une autre prose de la même fête, qui commence par « Vexilla regis « prodeunt », comme notre prose actuelle, bien qu'il existe, du reste, entre ces deux morceaux, des différences essentielles. D'abord, le chant (du deuxième mode) est tout à fait différent; ensuite, le texte offre des variantes notables. Les deux strophes « Quo vulneratus » et « Impleta sunt » sont les mêmes que dans la prose actuellement en usage. Mais celle du XIIIe siècle renferme plusieurs autres strophes qui n'ont pas été conservées. — Pour le jour de l'Ascension, nous trouvons : 1° la prose : « Rex omnipotens hodiernâ », comme au manuscrit du XIIe siècle, déjà cité; 2° celle qui commence ainsi : « Laude lætabundæ ». — Pour la Pentecôte, nous remarquons cinq séquences, au choix : 1° « Sancti Spiritûs adit nobis gratiâ », comme ci-dessus; 2° « Cantantibus hodie »; 3° la séquence remarquable « Veni Sancte Spiritus », dont nous avons donné l'analyse. Elle paraît là pour la première fois. Elle est écrite sur une portée de cinq lignes rouges; le chant en est exactement le même que celui d'aujourd'hui; 4° « Laudiflua cantica »;

5° enfin « Die quem præclara », sur cinq lignes; la plupart des notes sont effacées. — Pour la fête de saint Jean Baptiste, « Hodierna dies veneranda », sur cinq lignes, à la portée, de diverses couleurs, avec un seul *a* sur la ligne supérieure. A la fin du manuscrit : « O Redemptor, sume carmen temet « concinentium », que nous chantons encore le jeudi saint, à la cérémonie des saintes huiles, et dont la mélodie pieuse et recueillie respire je ne sais quel parfum de mysticisme antique.

Passons maintenant à la bibliothèque de Reims. Elle renferme, entre autres manuscrits, un Graduel du XIIe siècle des plus remarquables. Il est intitulé : « Graduale antiquum cum notis sæculi XII ». J'en ai pris de nombreux extraits notés. Ceux que je vais citer suffiront pour donner une idée de l'importance de ce précieux manuscrit, qui jette beaucoup de jour sur la période du chant liturgique dont nous nous occupons actuellement. Nous y remarquons, en premier lieu, le beau chant des Impropères, « Agios o Theos », dans l'office de l'Adoration de la Croix (du deuxième mode), tel que nous l'exécutons aujourd'hui. Je dois faire remarquer, à cette occasion et pour n'y plus revenir, que tout le chant, si pathétique et si dramatique de l'Adoration de la Croix, est noté dans nos livres modernes de chœur, presque note pour note, tel qu'il existe dans un bon nombre de manuscrits des XIIe et XIIIe siècles. C'est une des anciennes mélodies liturgiques les mieux conservées. On peut faire la même remarque pour l'office de la semaine sainte en général. La raison en est que cet office n'étant guère célébré en entier que dans quelques grandes églises, le chant n'en a pas été exposé à autant d'altérations que celui des parties plus usuelles du culte divin. Nous appliquerons la même observation au magnifique chant « Exultet jam « angelica turba cœlorum », qui est écrit, comme le précédent, en notes saxonnes très-lisibles, sur quatre lignes à la portée. A côté, on lit le titre suivant en lettres rouges et gothiques : « Benedictio cerei quæ cum dulci modulatione canitur post benedictionem ignis ». Viennent ensuite les belles antiennes et versets : « Cantemus Domino, gloriosè enim magnificatus est »; « Dominus conterens bella »; « Vinea facta est dilecto ». Trait : « Attende cœlum et loquar ». Il est marqué, en note, que (contrairement à la rubrique observée aujourd'hui) l'on sonne les cloches, au commencement du « Kyrie eleison » jusqu'au « Gloria » exclusivement : « Incipiente Kyrie eleison, incipiunt signa pulsari et cessant antequàm incipiatur Gloria in excelsis Deo. » — L'introït du jour de Pâques, qui offre un chant roulant et mélodieux, est le même que l'introït romain actuel : « Resurrexi et adhùc sum tecum. Alleluia. Posuisti super me manum tuam. Alleluia. Mirabilis

facta est scientia tua. Alleluia, alleluia. » Psaume : « Domine, probasti me, etc. ». Le chant de l' « Hæc dies » est le même, à peu de chose près, que celui usité de nos jours. Celui de l'Offertoire, « Terra tremuit et quievit », offre une mélodie noble et imitative. Celui de la communion générale, « Venite populi ad sacrum et immortale mysterium », a été souvent reproduit dans ces derniers temps, et notamment dans la « Revue de musique religieuse » de M. Danjou. Il est précédé de ce titre en lettres rouges : « Ante ultimum Agnus Dei dicitur hæc antiphona ». — Chaque férie de la semaine de Pâques a sa station marquée pour une des basiliques de Rome. Nous trouvons, à la troisième férie, le chant énergique et imitatif de l'Offertoire, « Intonuit de cœlo Dominus »; celui du « Quasi modo geniti » pour le dimanche de l'Octave, de l'introït « Exaudiat », de la communion « Petite et accipietis », pour les Rogations, a été singulièrement altéré dans les dernières éditions du Graduel romain. Il n'en a pas été de même de l'introït de l'Ascension « Viri Galilæi » (du septième ton). Il a été reproduit, note pour note, dans ces éditions. Celui de la Pentecôte, « Spiritus Domini » (du premier ton), n'a pas été rendu, à beaucoup près, avec la même fidélité. Le graduel, « Veni Sancte Spiritus » (du deuxième ton), a mieux été conservé. On peut en dire autant de l'introït « Gaudeamus » pour la fête de l'Assomption. Dans la messe « Pro defunctis », l'introït « Requiem æter« nam » (du sixième), offre, à peu de chose près, la touchante mélodie que nous chantons encore aujourd'hui. Même remarque sur l'offertoire « Do« mine Jesu » (du deuxième ton), et la belle communion « Lux æterna ». — Nous remarquons ensuite une série de « Kyrie » pour les diverses fêtes de l'année, grandes et moyennes. Nous allons indiquer cette série dans le même ordre que la présente l'original. « In præcipuis festivitatibus ». (Ce titre est en caractères rouges; mais toute la notation du « Kyrie » est effacée.) « In mediocribus festis ». C'est le même que celui marqué pour les dimanches de l'Avent dans le Graduel actuel viennois et, si je ne me trompe, dans le Graduel parisien. « In præcipuis festis ». C'est le même que le « Kyrie » des annuels (parisien), des doubles majeurs (viennois) et des doubles de première et de deuxième classes (romain), avec cette différence que le chant du Graduel de Reims, mêlé de petites notes brèves, est plus coulant, plus varié que le chant moderne. « In præcipius festis XII lectio« num ». Deux « Gloria », dont le premier est le même que celui qui se chante aujourd'hui le samedi saint et les dimanches après Pâques. Nous remarquons un grand nombre d'autres « Gloria », d'un chant aussi pur que varié, suivis du « Sanctus » et de l' « Agnus Dei ». Cette abondance de

chants liturgiques, que nous aurons fréquemment l'occasion de faire ressortir, pendant la période qui nous occupe, forme un contraste frappant avec la pauvreté de nos livres de chœur actuels. A la fête de Noël, nous voyons trois séquences. La première, « In nocte » (*de Filio Dei Patris*), commence ainsi : « Natus ante sæcula ». Elle est d'un chant syllabique, doux et naïf. La seconde, « Post partum, prosa in mane », commence par ces mots : « Salve partæ ». La troisième, « In die adorabo, alleluia », débute ainsi : « Quem simul recolamus ». L'une et l'autre offrent, comme la première, un chant doux et naïf. Les fêtes de saint Étienne et de saint Jean-Baptiste [1] ont chacune leur séquence. Celle de saint Jean (du premier ton) offre une poésie originale. Nous allons en donner une partie :

Nostram musica sume camenam
Vernacula dulcis armoniam jure dicatam
Sempiterno regi moderanti cuncta creata
Pro sacris melodificans sollempniis beati Joannis roborantem
Symphoniam fidicanoram
Hic Christi nàm discipulus legitur
Et Domini dilectus præ cæteris
Et dicitur Dei gratia.

Au jour de Pâques, la séquence déjà citée, « Fulgens præclara, » est appelée, dans une note en caractères rouges, « la mère des séquences » (MATER SEQUENTIARUM). Suivent d'autres proses pour tous les jours de l'octave. Celle de la troisième férie, « Pangite celsa, » offre un chant inspiré. Dans celle du « Victimæ pascali », marquée pour le quatrième jour, on trouve la strophe « Credendum est magis », qui en a été retranchée depuis, on ne sait pourquoi. Aux fêtes de l'Ascension et de la Pentecôte, on voit les mêmes séquences que celles dont nous avons parlé plus haut. Celle de la deuxième férie après la Pentecôte « In omnem terram », est intitulée : « Prosa almifica ». Celle de la troisième férie commence ainsi : « Almisona jam gaudia ». La prose de saint Pierre et de saint Paul est digne de remarque, quant au chant et quant au texte. Le chant est syllabique; il présente une certaine teinte musicale, bien que la tonalité ecclésiastique s'y laisse apercevoir. Nous regrettons de

1. L'original porte, en effet : *Prosa de sancto Joanne Baptistâ.* C'est évidemment une faute du copiste, qui a écrit « saint Jean-Baptiste » pour « saint Jean l'Évangéliste ». Quelques passages du texte que nous donnons ne permettent aucun doute à cet égard.

ne pouvoir en donner un spécimen. Voici, quant au texte, les deux premières strophes de cette séquence.

1. Laudes jocunda melos turma personat
Concrepans inclita armonia vera sæcli lumina

2. Jungendo verba symphoniæ rythmica
Luce qui aurea illustrarunt mundi regna omnia.

Nous ne dirons rien de plusieurs autres belles proses, de la Purification, de la Saint-Barthélemy, des saints Anges, des saintes Vierges, de la Nativité de Marie, de saint Martin, de Tous-les-Saints. La pièce capitale de ce graduel de Reims, c'est la prose de sainte Catherine sur le chant du « Lauda Sion », qui se trouve aussi reproduit dans celle de la Sainte-Croix, faisant partie du graduel. Guidé par certaines analogies et certaines données historiques, j'avais toujours présumé que ce beau chant, l'un des chefs-d'œuvre de l'art chrétien, était antérieur à saint Thomas. J'avais, il y a quelques années, consigné cette opinion dans les « Annales », sans me douter qu'elle dût bientôt être corroborée par les deux documents authentiques et péremptoires que j'expose actuellement à l'appréciation de mes lecteurs. Désormais, il ne saurait exister aucun doute sur la question si longtemps débattue entre les savants, au sujet du chant du « Lauda Sion ». Évidemment, il remonte au XIIe siècle (si toutefois il ne remonte pas plus haut). C'est ce qu'attestent les deux séquences qu'un heureux hasard a fait tomber entre mes mains, et qui n'avaient encore été signalées, du moins à ma connaissance, par aucun des écrivains qui s'occupent de ces sortes de recherches. Ces documents sont contenus dans un manuscrit authentique du XIIe siècle, que chacun peut parcourir et examiner à loisir. Les détails dans lesquels nous allons entrer, touchant la mélodie célèbre qu'ils renferment, ne seront pas longs, attendu qu'il s'agit ici d'une mélodie qui est parvenue presque intégrale jusqu'à nous et qui, aujourd'hui encore, est l'une des plus populaires du culte catholique. Peut-être en donnerai-je plus tard, si l'espace me le permet, une analyse raisonnée.

Bien que dans le Graduel de Reims cette prose ou séquence de sainte Catherine précède celle de la Croix, tout me porte à penser qu'elle lui est postérieure, quant à l'ordre chronologique, et que la mélodie en a été empruntée à celle de la prose de la « Croix ». Je serais même assez disposé à présumer, d'après certains autres documents analogues de la même époque, que, dès le XIIe siècle, cette mélodie était, comme il en existe de nos jours, de ces mélodies connues et populaires qu'on applique indistinctement à différents

textes qui ont un mètre commun, ou que l'on a même composés tout exprès pour les rendre susceptibles de recevoir ces sortes de chant. Quoi qu'il en soit, voici les premières strophes de la prose de sainte Catherine. Elle est, comme celle de la Sainte-Croix, du septième ton.

Vox sonora nostri chori
Nostro sonet conditori
Qui disponit omnia.

Per quem dimicat imbellis
Per quem datur et puellis
De viris victoria.

Per quem plebs Alexandrina
Femine non feminina
Stupuit ingenia.

Cum beata Katerina
Doctos vinceret doctrinâ
Ferrum patientiâ.

Hæc ad gloriam parentum
Pulchrum dedit ornamentum
Morum privilegia.

Clara per progenitores
Claruit per sanos mores
Ampliori gratiâ.

La prose de la Croix est sous ce titre : « In inventione, prosa de sanctâ cruce Domini nostri Jesu Christi ». Nous n'en donnerons pas le texte, même par extrait, afin d'abréger ; nous nous bornerons à quelques remarques importantes sur le chant. Il est le même que celui du « Lauda Sion », sauf, vers le milieu de la prose, des différences assez sensibles dans plusieurs strophes. Celle qui correspond à l' « Ecce panis angelorum » est ainsi conçue :

O crux, lignum triumphale.—Mundi vera salus, vale.
Inter ligna, nullum tale—Fronde, flore, germine.

C'est le commencement de la prière et, par conséquent, elle tombe mieux sur le chant que l' « Ecce panis ».

Après cette découverte de Reims, j'en ai fait à Lyon une autre dans le même genre, et presque aussi importante, c'est celle d'un autre chant du « Lauda Sion » sur le premier ton, et tout différent du chant ordinaire. Ce « Lauda Sion », sur lequel je reviendrai plus tard, se trouve dans un beau « Missale vetus », lyonnais et viennois, du XIVe siècle, coté 91 (445), qui est déposé à la bibliothèque du Lycée. Mais revenons au Graduel de Reims.

Nous trouvons, à la fin de ce remarquable manuscrit, une autre prose, de six strophes seulement, sur l'air défiguré du « Lauda Sion » ; elle est intitulée : « In commemoratione beatæ Mariæ virginis ». Près de cette séquence, nous remarquons celle du « Veni Sancte Spiritus », dont l'air, sauf quelques variantes, est le même que celui des graduels les plus récents. La prose de la Vierge (« Virginis Mariæ laudes »), quand on en donne au temps

pascal, est non-seulement sur le chant du « Victimæ pascali », mais encore calquée, pour le texte, sur les paroles de cette séquence pascale. A ce double titre, nous croyons devoir la donner intégralement, d'autant mieux qu'elle est fort courte.

Virgini Mariæ laudes
Intonent Christiani.

Eva tristis abstulit,
Sed Mariæ protulit
Natum, qui redemit peccatores.

Lux et virtus modulo
Convenere mirando;
Mariæ filius regnat.

Dic nobis, Maria,
Virgo clemens et pia,

Quomodo facta es genitrix,

Cùm tu sis palma
De te nascentis.

Angelus est testis
Ad me missus cælestis.

Natus est Christus spes mea,
Sed incredula manet Judæa.

Credendum est magis
Solo Gabrieli forti
Quàm Judæorum pravæ cohorti.

Scimus Christum processisse
Ex Mariâ matre.
Tu nobis, victor rex, miserere. — Alleluia.

Il y a une autre prose de la Vierge, « Veni Virgo virginum », également calquée sur la prose « Veni Sancte Spiritus ».

De tous les documents qui précèdent, et que, pour la plupart, nous avons extraits, avec leur notation, des bibliothèques de Paris et de Reims, le lecteur attentif pourra conclure que la liturgie du moyen âge, celle des XII[e] et XIII[e] siècles en particulier, était bien plus riche, bien plus variée, quant au chant et quant au texte, qu'elle ne l'est aujourd'hui. Encore ai-je omis, pour abréger, un grand nombre d'autres documents du même genre, qui existent dans ces deux bibliothèques. Ceux qui auront pu les compulser comme je l'ai fait, auront reconnu, j'en suis persuadé : 1° que la tonalité ecclésiastique y est en général mieux sentie, plus nettement marquée que dans nos livres de chœur actuels; 2° que, malgré les fréquentes altérations que le chant liturgique a subies dans ces livres, ils contiennent néanmoins des pièces importantes, qui n'ont presque pas varié, et dont plusieurs même ont conservé, à travers les siècles, note pour note, leur primitive mélodie; 3° qu'un assez bon nombre [1] de ces mélodies remontent très-probablement à une haute antiquité, parce que le texte auquel elles s'appliquent est le

1. Le lecteur voudra bien observer que je ne dis pas « ces mélodies », mais « un assez bon nombre de ces mélodies ».

même dans les manuscrits des IX[e] et X[e] siècles que dans ceux des XI[e], XII[e] et XIII[e], et que tout porte à croire que le chant n'en a pas plus été altéré que le texte [1] ; 4° que pendant le moyen âge, et surtout à partir du XII[e] siècle, il y eut de fréquents échanges de pièces de chant liturgique entre les églises d'Italie et celles de France, et que ces dernières, tout en conservant le fond de la liturgie romaine, augmentèrent beaucoup leur répertoire de chant par de nombreuses additions, telles que les séquences, qui lui imprimèrent un véritable cachet d'individualité, et qui justifient la qualification complexe de chant « romain-français », que nous lui avons donnée dans notre courte dissertation sur l'introduction du bréviaire romain en France, déjà citée. Ces diverses conclusions doivent être, ce nous semble, d'un grand poids dans la question de plus en plus imminente de la restitution du chant liturgique dans nos diocèses. Nous les exposons avec d'autant moins de méfiance, qu'elles découlent de l'inspection consciencieuse que nous avons faite d'un grand nombre de manuscrits, sur divers points de la France, plus ou moins éloignés les uns des autres. Les extraits que nous avons commencé à en donner seront suivis d'autres documents tirés des bibliothèques de Laon, de Châlons-sur-Marne, de Dijon et de Lyon. Ils compléteront tout ce que nous avions à dire sur le chant religieux jusqu'au XIV[e] siècle.

1. La lecture maintenant devenue possible de la notation de ces manuscrits des IX[e] et X[e] siècles confirmera, je n'en doute pas, cette opinion que j'ai, du reste, vérifiée déjà moi-même sur plusieurs morceaux de chant de cette période.

L'Abbé JOUVE,
Chanoine titulaire de Valence.

ICONOGRAPHIE DES CATHÉDRALES.[1]

LE CINQUIÈME JOUR DE LA CRÉATION.

Quelques amis et plusieurs abonnés m'ont adressé des reproches sur la façon, assez inusitée, dont j'ai parlé de Raphaël dans le dernier numéro des « Annales », page 187. Raphaël, me dit-on, est un génie sublime, devant lequel toute critique doit se prosterner; il faut l'adorer et se taire. Je regrette d'être d'un avis opposé. Je n'ai pu m'habituer encore à ce dogme de la soumission absolue, à ce précepte qui vous donne l'ordre de regarder un homme ou son œuvre sans les juger. Horace a déclaré que « le bonhomme Homère dormait quelquefois »; nous pouvons bien aussi, nous autres, dire que Raphaël n'est pas un soleil sans taches. Il n'y a pas de déshonneur à Raphaël de souffrir le voisinage du soleil et d'Homère. Au surplus, si j'ai manqué de respect à cette majesté de la peinture, je suis au moins le troisième en date. D'autres, mes aînés, mes maîtres, m'ont donné l'exemple que j'ai suivi, et je l'ai suivi, j'ose le dire, avec assez de timidité. MM. de Montalembert et Rio ont, à diverses reprises et dans plusieurs écrits, montré que la statue de Raphaël n'était pas entièrement d'or, et qu'entre des parties d'argent ou même d'airain, on trouvait bien des crevasses où le fer et même l'argile avaient pris la place du plus riche métal. Entre Raphaël élève sortant de chez le Pérugin, et Raphaël, maître illustre, mourant le rival de Michel-Ange, on distingue des périodes où le même génie s'est plusieurs fois manqué de parole à lui-même. Quand il garde encore un pied dans l'atelier du Pérugin, Raphaël est au sommet de son talent; c'est alors qu'il peint le « Mariage de la Vierge » et même la « Dispute du Saint-Sacrement ».

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. VI, p. 35; vol. IX, p. 41, 99 et 175.

Quand il abandonne la tradition pour se jeter en pleines nouveautés et pour voler uniquement de ses ailes, il décline et il tombe. C'est alors qu'il peint les « Loges » et qu'il dessine les « Cartons ». Tout cela s'est dit plus en détail, et beaucoup mieux que je ne saurais le faire ici. Toutefois, puisque l'occasion s'en offre si commodément et que, sans sortir de nos études sur la statuaire des cathédrales en général et sur la « Création » en particulier, nous pouvons dire un mot de Raphaël et donner, avec les peintures mêmes, la preuve que ce peintre n'a pas toujours atteint la plus haute perfection de l'art, nous dirons ce mot et nous donnerons cette preuve.

En attendant que le graveur nous ait remis les bois qu'il a entre les mains, nous revenons à la Création de Chartres. Nous sommes au cinquième jour.

CATHÉDRALE DE CHARTRES.



22. — CRÉATEUR DU CINQUIÈME JOUR.

CATHÉDRALE DE CHARTRES.



23. — CRÉATION DES POISSONS ET DES OISEAUX.

« Dieu dit encore : Que les eaux produisent l'animal vivant qui glisse dans l'onde et qui vole sur la terre sous le firmament du ciel. — Dieu créa donc les grands poissons et tout animal ayant vie et mouvement

que les eaux avaient produit chacun selon son espèce, et tout oiseau selon son genre. Et Dieu vit que cela était bon. — Et il les bénit en disant : Croissez, multipliez-vous, remplissez les eaux de la mer, et que les oiseaux se multiplient sur la terre. — Et du soir et du matin se fit le cinquième jour [1]. »

Ce jour est consacré à la création des animaux inférieurs : d'abord des poissons, ensuite des oiseaux. Les animaux supérieurs et l'homme enfin rempliront le sixième jour. Les naturalistes, Cuvier en tête, ont si bien fait remarquer cette échelle ascendante des êtres, depuis la matière brute et inorganique jusqu'à l'âme humaine, qu'il est inutile, à supposer que cela soit de notre ressort purement archéologique, d'insister sur ce caractère de progression. On voit comment, à la cathédrale de Chartres, on a représenté le Créateur et la création du cinquième jour.

Je transcris les notes que j'ai prises sur place en 1838. « — Dieu assis. Longs cheveux sur les épaules, barbe assez courte et touffue. Robe de dessous à manches étroites et brodées au poignet. C'est la seule statue du XIIIe siècle, à Chartres, où je remarque ces broderies au poignet, si communes au XIIe. Robe de dessus à larges manches; manteau drapant sur le tout. Derrière Dieu, est debout, tête méditative et penchée, un jeune homme imberbe; main gauche abaissée, il montre au Créateur, avec l'index ouvert, un objet qui est plus bas et qui serait le soleil et la lune de la création précédente. On dirait que ce jeune homme, qui ne doit pas être un ange, puisqu'il ne porte pas d'ailes, est nu, sans vêtements. Est-ce le génie, le conseil de Dieu? Si nous étions au sixième jour, au FACIAMUS, alors que Dieu semble se recueillir, et que, parlant soit à un ange, soit à l'une ou aux deux autres des personnes divines, il paraît s'exhorter, de concert avec elles, à créer l'homme; si donc, nous étions au sixième jour, la présence de ce jeune personnage pourrait s'expliquer. Mais ici, pas de motif, pas de texte qui justifie cette présence. Il est probable qu'il y a transposition et que l'appareilleur aura placé, à la création des oiseaux et poissons, le Créateur qui devrait être à celle de l'homme. Ce n'est pas la première fois que pareille distraction s'observe. A la cathédrale de Paris, sur les montants de la porte

1. « Dixitque etiam Deus : Producant aquæ reptile animæ viventis, et volatile super terram sub firmamento cœli. — Creavitque Deus cete grandia, et omnem animam viventem atque motabilem, quam produxerant aquæ in species suas, et omne volatile secundum genus suum. Et vidit Deus quod esset bonum. — Benedixitque eis dicens : Crescite et multiplicamini, et replete aquas maris; avesque multiplicentur super terram. — Et factum est vespere et mane, dies quintus. » — *Genèse*, I, 20-23.

gauche du grand portail, où sont sculptés les signes du Zodiaque, on a mis le Lion à la place de l'Écrevisse, le mois de Juillet avant celui de Juin. Nous verrons cependant qu'à Chartres, avec la disposition du sujet telle que le sculpteur l'a choisie pour représenter la création de l'homme, il était difficile de donner un conseiller à Dieu et de figurer le « faciamus ». Je ne comprends donc pas facilement la présence de ce jeune homme en tête à tête avec Dieu. Peut-être l'artiste a-t-il voulu dire qu'en général, aussi bien à la création des animaux qu'à celle de l'homme, la Divinité s'était fait assister soit d'un ange, soit d'une personne divine. La tête de ce jeune conseiller est d'une intelligence et d'une finesse remarquables. Comme on sent bien l'adolescence dans cette physionomie ronde et juvénile du conseiller; comme on sent la grave maturité au contraire dans cette figure sérieuse et allongée du Créateur! Le jeune homme n'a pas vingt ans, le Créateur en a près de quarante. Les deux mains ouvertes et abaissées de Dieu sont celles d'une personne préoccupée, qui réfléchit ou cause gravement. — En face, création des poissons qui nagent dans les eaux, des oiseaux qui volent ou se reposent sur la terre. Quatre poissons; l'un, le supérieur, une sorte de rouget ou de petit dauphin, paraît plutôt glisser que nager, peut-être pour traduire le REPTILE du texte. L'un des quatre, le plus rapproché de ce petit dauphin, est une espèce de cétacé. Un autre ressemble à une grosse carpe. Il doit y avoir là les représentants principaux des poissons de mer et d'eau douce. Les oiseaux, au nombre de dix, un seul aux ailes étendues : un hibou, un corbeau, un aigle, un faucon avec le chaperon sur la tête. »

Voilà ce que j'ai cru voir d'en bas, à la distance de dix mètres où sont placés ces deux tableaux. M. Gaucherel n'avait vu que neuf oiseaux, au lieu de dix, et aucun d'eux ne ressemblait au hibou ni au faucon. Moi-même, dans mes notes, j'avais d'abord écrit neuf oiseaux et j'ai effacé le NEUF pour y substituer DIX. Toutes ces minuties, toutes ces ratures prouveront du moins l'importance que j'attache à constater les moindres objets. Si je pouvais compter les écailles des poissons et les plumes des oiseaux, je les compterais et j'en donnerais le nombre. On rira, si l'on veut; mais il est impossible autrement de faire de l'archéologie sérieuse. Inquiétés par le doute, et apprenant que des échafaudages étaient dressés dans le portail nord de Chartres, nous avons voulu, M. Gaucherel et moi, aller toucher et vérifier de nos mains, pour ainsi dire, ce que, jusqu'alors, nous n'avions pu étudier que de l'œil. Nous avons constaté qu'il y avait bien dix oiseaux et quatre poissons. De faucon encapuchonné, pas ou plus de traces, car plusieurs têtes ont disparu. La chouette ou le hibou paraît bien être cet oiseau qui

pose les pattes sur un des quatre poissons. Par une coïncidence assez remarquable, ce poisson, qui n'a pas d'écailles et qui paraît être un cétacé, ressemble beaucoup au gros poisson, à ce cheval marin qu'enfourche la personnification de la mer dans la gravure que nous avons donnée au volume IX, page 108, des « Annales Archéologiques ».

Grâce à l'obligeance de l'habile dessinateur et miniaturiste, M. Auguste Ledoux, je puis offrir une petite création des oiseaux et des poissons peinte dans un manuscrit. On comparera la sérieuse sculpture du XIIIe siècle avec la jolie, mais un peu puérile peinture du XIVe.

MINIATURE DU XIVe SIÈCLE. — BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL.



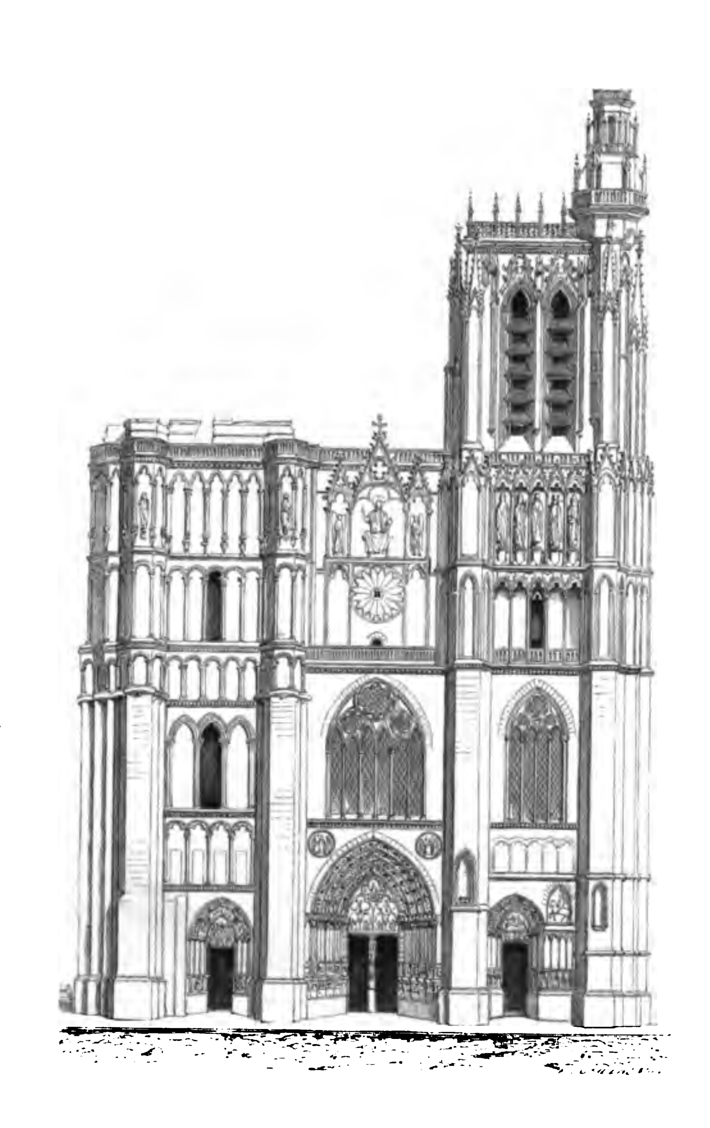
24. — CRÉATION DES POISSONS ET DES OISEAUX.

Je ne sais rien de plus naïf que ce petit sujet. Quand je vois Dieu envoyer à l'eau et lancer en l'air, de sa propre main, et comme délivrer de la captivité du néant ce poisson et cet oiseau qu'il vient de créer, je me rappelle involontairement ces aimables paroles que saint François d'Assise adresse à des tourterelles captives [1] : « Tourterelles, mes petites sœurs, simples, innocentes et chastes, pourquoi vous êtes-vous ainsi laissées prendre? » Comme on sent battre, dans le cœur de saint François, le sentiment de tendresse qui doit animer le Créateur dans la petite miniature qui précède!

1. « Sororculæ meæ turtures, simplices, innocentes et castæ, ut quid ita vos cepi permisistis? » S. Bonaventure, *Vita S. Francisci*. — S. François disait encore à un boucher qui dépouillait des agneaux : « Quare fratres meos agniculos sic ligatos et suspensos excrucias? » *Idem*, *ibidem*. Voyez ces citations dans M. le comte de Montalembert, *Histoire de sainte Élisabeth de Hongrie*, introduction.

DIDRON aîné.

Par Didron aîné, rue d'Ulm, 7, à Paris.



Dessiné par V. Petit. *Gravé par E. Guillaumot.*

PORTAIL DE LA CATHÉDRALE DE SENS.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Portail de la cathédrale de Sens. — Avec cette fine gravure, que nous devons à la généreuse amitié de M. Victor Petit, nous aurions voulu publier une description de ce portail; le temps a manqué. En architecture, du soubassement à la lanterne de l'escalier, les xiie, xiiie, xive, xve et xvie siècles ont apporté ici chacun leur étage. En sculpture, un monde entier : la vie et la mort de saint Jean-Baptiste, le dernier martyr de la loi ancienne; la vie et la mort de saint Étienne, le premier martyr de la loi nouvelle; la mort et l'assomption de Marie, la mère du Sauveur; les travaux de la campagne, l'encyclopédie des animaux et peut-être des plantes, les arts libéraux, les vertus et les vices, les vierges folles et sages, les anges, les patriarches, les martyrs, les confesseurs, la Charité et l'Avarice, le paradis ouvert et fermé. Quel texte à description! M. V. Petit s'en occupe, et son travail, le nouveau chemin de fer aidant, va rendre à la cathédrale de Sens l'illustration qu'elle mérite. Nous reparlerons de cette œuvre dans la livraison prochaine.

Huit jours en Belgique. — Les travaux considérables qui s'exécutent depuis plusieurs années à la cathédrale de Tournay, présentent un phénomène assez curieux. En France, tandis qu'on livrait à un architecte émérite, M. Debret, aujourd'hui membre effectif et titulaire du Conseil des bâtiments civils, l'église abbatiale de Saint-Denis, en Belgique, on confiait la cathédrale de Tournay à un homme du monde, un simple archéologue, M. Lemaistre d'Anstaing, et à un grand vicaire peu architecte, M. l'abbé Voisin. L'architecte français employa toute sa rhétorique pour consolider l'église de Saint-Denis et asseoir une bonne flèche sur la tour du nord. Au bout de quelque temps, l'église inspirait des inquiétudes, et la flèche penchait si mélancoliquement vers sa ruine, qu'il fallut la démolir pour qu'elle ne tuât pas, en se laissant tomber, les voisins et les passants. Nos deux archéologues belges, après avoir écarté un architecte officiel qui les gênait et demandait la démolition d'une et peut-être de deux des cinq tours inquiétantes de la cathédrale de Tournay, se mirent tout simplement au métier de raccommodeur, et, sans rien démolir, fortifièrent d'une façon remarquable, et même inespérée, tout ce qui menaçait ruine. Aujourd'hui, ce travail important est presque terminé; il fait l'admiration de tous, et même, dit-on, de l'architecte si heureusement évincé

de la cathédrale. Dans une ou deux années, avec cent cinquante ou deux cent mille francs au plus, la cathédrale de Tournay en aura encore, si l'on veut nous permettre une expression triviale, pour six ou sept cents ans dans le ventre. Voilà ce que deux archéologues auront exécuté sans le secours du moindre architecte, ou plutôt en dépit de plusieurs architectes du gouvernement. Il s'agit, en ce moment, de refaire les vitraux comme on a refait l'architecture. Dernièrement, appelé par la confiance et l'amitié dont l'honorent MM. d'Anstaing et Voisin, le directeur des « Annales Archéologiques » s'est rendu à Tournay pour chercher et arrêter, de concert avec ces deux messieurs, le parti à prendre au sujet de ces vitraux. On a décidé que dans la partie du XIII[e] siècle, c'est-à-dire dans le chœur et le sanctuaire, on placerait des vitraux du XIII[e] siècle. Déjà un grand vitrail, représentant la sainte Vierge et Jésus-Christ, imité des vitraux de la cathédrle de Chartres, orne la fenêtre centrale du fond de l'abside. Moyennant quelques petites corrections ou modifications dans les verres, les couleurs et la composition des sujets, M. Capronnier, habile et savant peintre sur verre de Bruxelles, continuera le même système aux autres fenêtres de l'abside. Après avoir étudié les vitraux de Chartres, M. Capronnier se propose, sur notre avis, d'étudier les vitraux de Reims pour en faire profiter la cathédrale de Tournay, qui fut autrefois une des cathédrales suffragantes de la métropole de Reims. Les vitraux de Reims sont, au surplus, de l'époque exacte du sanctuaire et du chœur de Tournay. — Nous n'avons jamais désiré que la Belgique fût réunie à la France, parce que la prospérité et la gloire des nations étrangères nous importent plus qu'une augmentation de territoire à notre profit; la Belgique aurait beaucoup perdu à se fondre dans la France et à se diviser en une dizaine de départements dont chacun, à tout prendre, n'aurait pas mieux valu que le département du Nord. Notre centralisation, notre administration tracassière et médiocre, auraient aplati, sinon tué, des villes comme Bruxelles, Gand, Anvers, Liége, Namur, Bruges, Tournay, Mons, Louvain, Malines, qui vivent d'une si grande activité. Mais l'archéologie surtout n'aurait rien gagné à cette absorption. Quand, sous le rapport historique et archéologique, on compare la moyenne ville de Bruges à la grande ville de Lille, qui cependant est sa voisine, on voit tout ce que la Belgique aurait perdu à devenir française. A Lille, il a fallu qu'un administrateur, ami des monuments du moyen âge, M. de Contencin, renversât mille obstacles pour créer une commission archéologique dont il était l'âme et le président. Tant qu'il fut secrétaire général de la préfecture, M. de Contencin put faire étudier les œuvres d'art du département et obtenir la publication d'un « Bulletin ». Mais une fois nommé sous-préfet de Cambrai, ensuite préfet du Cantal, et ne pouvant plus désormais communiquer son zèle à la commission, la commission tomba : les études furent abandonnées, et le « Bulletin » agonisa. Dans Lille, sauf M. Leglay, qui s'occupe de textes écrits plutôt que de monuments figurés, personne ne s'intéresse plus aujourd'hui à l'archéologie. A Bruges, une savante Société d'Émulation publie depuis plusieurs années des « Annales », des « Mémoires » et des « Documents inédits ». A elle seule, elle fait presque autant que le gouvernement français tout entier avec son Comité historique des monuments écrits. Il faut dire aussi qu'il y a là un homme, M. l'abbé Carton, qui vaut à peu près un Comité. Ce que M. Carton a déjà publié en fait d'histoire et d'archéologie, est fort considérable, et l'on peut dire qu'il est seulement au début de ses travaux. Mais la Société d'Émulation va se doubler encore d'une Commission diocésaine des monuments écrits et figurés de la Flandre occidentale. Pendant mon séjour à Bruges, M. Carton, M. le chanoine Andries, M. de Béthune et le jeune historien de la Flandre, M. Kervyn de Lettenhove, ont jeté les bases de cette Société nouvelle. Monseigneur Malou adopte, le premier des évêques de la Belgique, les anciens ornements et vêtements épiscopaux. Le prélat m'a montré avec une vive satisfaction une mitre qu'il a fait couper et broder, une crosse épiscopale qu'il a fait émailler et ciseler dans le style du moyen âge. Un plat, une aiguière, des burettes, la chapelle enfin reproduisent les formes gothiques. Les aubes, les chasubles et les chapes viendront plus tard ; plus tard aussi la réforme du chant ecclésiastique. Secondé puissamment par M. l'abbé Carton, qui veut établir, dans l'institution qu'il dirige, des ateliers de menuiserie, d'orfévrerie, de peinture sur

verre, de broderie, etc., monseigneur Malou ressuscitera, dans son important diocèse, les meubles, les vases sacrés, les vitraux, les vêtements ecclésiastiques, tels qu'on les avait aux plus beaux siècles du moyen âge. Avec MM. Andries, de Béthune et Carton, Bruges est certainement destinée à devenir la capitale de la renaissance des arts religieux en Belgique. — A Gand, MM. Serrure, professeur à l'Université, Van Der Meersch, archiviste de la province, le baron Jules de Saint-Genois, bibliothécaire de la ville, et Van Lokeren, avocat, publient le « Messager des sciences historiques », c'est-à-dire un recueil périodique, déjà parvenu au delà de son vingtième volume, et qui propage dans toute la Belgique la connaissance des arts et des monuments du moyen âge. Le « Messager des sciences historiques », enrichi fréquemment des gravures de M. Charles Onghena, de Gand, fait autorité en archéologie. A l'avenir, nous en ferons connaître les principaux articles à nos lecteurs. J'espère aussi qu'on nous mettra à même de parler du recueil d'histoire et d'archéologie qui se publie à Tournay, et où des hommes d'un rare mérite, MM. Voisin et Peeters-Wilbaux, notamment, insèrent des travaux fort curieux. M. Peeters-Wilbaux prépare un article sur une ancienne toile damassée, historiée de personnages allégoriques du plus piquant intérêt. — C'est dans la ville d'Anvers que siége l'Académie d'archéologie dont M. le vicomte de Kerckove est le président, et M. Félix Bogaerts le secrétaire perpétuel. Cette Académie, grâce au zèle et aux relations innombrables de son président, se ramifie dans l'Europe entière. Elle publie des « Annales » qui sont parvenues au sixième volume, et qui renferment des mémoires et des dessins que nous avons l'intention de signaler successivement à l'attention de nos lecteurs. — A Liége, à Mons, à Louvain, à Namur, sont établies des associations et sont éditées des publications du même genre ; des Sociétés de bibliophiles y rivalisent avec des réunions d'archéologues. Nous comptons que notre ami M. Schayes, conservateur du Musée royal d'antiquités de Bruxelles, voudra bien nous donner prochainement, comme il nous l'a promis, la statistique des sociétés et des publications historiques et archéologiques de la Belgique, publications et sociétés dont nous avons étudié l'esprit et les tendances, et qui nous intéressent au plus haut degré. —C'est à Bruxelles principalement, ainsi qu'il convient à une capitale, qu'est le siége du mouvement scientifique. L'archéologie monumentale n'y est pas très-bien représentée, et nous aurons l'occasion d'adresser plus d'un grave reproche aux membres qui composent la Commission des monuments historiques, Commission qui vaut moins encore que la nôtre ; mais la science des manuscrits, la connaissance des textes anciens sur l'histoire et sur l'art y est portée très-haut et très-loin. La Commission royale d'histoire a pour président M. de Gerlache, premier président à la Cour de cassation, pour secrétaire M. le baron de Reiffenberg, directeur de la Bibliothèque royale, et pour membres, M. Gachard, archiviste du royaume, MM. Bormans et du Mortier, MM. les chanoines de Ram et de Smet. Depuis 1837, elle a publié seize volumes de ses « Bulletins », tandis que notre Comité historique des arts et monuments en a donné quatre seulement et à grande peine. Il est vrai qu'avec un secrétaire aussi savant, aussi infatigable que M. le baron de Reiffenberg, il ne faut pas s'étonner d'une pareille activité. Outre ses « Bulletins » in-8°, la Commission d'histoire a publié quinze gros volumes in-4°, dont sept par les soins de M. de Reiffenberg. Il n'y a vraiment que nos romanciers modernes pour donner une idée d'une fécondité analogue, car ces travaux de la Commission royale d'histoire ne sont pas les seuls auxquels se livre M. de Reiffenberg : l'Académie royale de Belgique, la « Revue des bibliophiles belges » et divers autres recueils reçoivent d'autres volumes et d'autres articles du directeur de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Nous regrettions, un peu plus haut, l'absence des archéologues à Bruxelles ; ce serait être injuste, cependant, que d'oublier M. Schayes, directeur du Musée royal d'antiquités, auteur d'une « Histoire architecturale de la Belgique », auteur d'un « Manuel d'archéologie » que publie en ce moment, à sept ou huit mille exemplaires, l'habile éditeur A. Jamar. MM. Alexandre et Arnault Schaepkens font connaître par des descriptions et des gravures les « Trésors de l'art du moyen âge » en Belgique. MM. Renier Chalon, C. Piot, Serrure et Perreau explorent la numismatique belge jusque dans ses parties les plus cachées. Tandis qu'on fait ici de la science pure, ailleurs, MM. Capronnier, Pluys

G. Geefs, Simonis, Geerts, Durley, Dumont, Delsaux, etc., peignent des vitraux, taillent des statues, menuisent des stalles et des chaires, élèvent des églises et des monuments publics dans le style du moyen âge. M. Demanet, avec son « Cours de construction », M. Guillery, avec le « Journal de l'architecture et des arts relatifs à la construction », donnent des préceptes pour la théorie et des leçons pour la pratique dans tout ce qui concerne le bâtiment. — Nous ne pousserons pas plus loin cette petite revue du mouvement archéologique chez nos voisins, parce que, en huit jours, on ne peut pas tout voir ni tout étudier, et parce que M. Schayes nous a promis un travail complet sur ce sujet. Nous finirons en disant que la Belgique a raison de rester Belgique, car, portion de la France, elle perdrait une grande partie de sa valeur.

Carrelages anciens. — Au moment où beaucoup de nos lecteurs et de nos abonnés vont faire, à l'occasion des vacances, des excursions archéologiques en France et peut-être à l'étranger, nous appelons de nouveau leur attention sur les anciens pavés des églises, des hôtels de ville, des châteaux forts et des maisons du moyen âge. Nous les prions d'étudier, de décrire et de dessiner avec soin tout ce qu'ils pourront rencontrer en ce genre et de nous en donner avis. Nous voulons faire un travail complet sur les anciens pavements dans les « Annales Archéologiques » : dalles, mosaïques, carreaux émaillés, pierres colorées, nous étudierons tout. Nous avons donné le carrelage de Saint-Denis, qui date du xiie ou du xiiie siècle ; une de nos prochaines livraisons contiendra, exécuté en chromolithographie, un carrelage complet qui date du xiiie ou du xive. Nous aurons ensuite du xiiie très-franc, puis du xve et enfin du xvie, car la renaissance a composé des carrelages extrêmement remarquables. Ce travail sera donc l'œuvre de tous, et nous prions tous nos amis de nous prêter leur concours en nous envoyant renseignements, articles et dessins coloriés.

Poésie liturgique. — M. Félix Clément nous écrit : « Je remercie vivement M. Corpet des renseignements qu'il m'a transmis, par votre intermédiaire, au sujet de la poésie chantée à la procession de Pâques au xiiie siècle. Cette longue pièce de vers date de la fin du vi^e^ siècle ; elle a pour auteur Venantius Fortunatus, le célèbre évêque de Poitiers, qui composa également un poëme en quatre livres sur la vie de saint Martin. D'après le plan de notre travail sur le « Drame liturgique », nous prenons la liturgie du xiiie siècle telle que nous la trouvons dans les manuscrits, et nous en faisons remarquer la richesse, la fécondité, la parfaite ordonnance. S'il se rencontre çà et là des textes qui appartiennent à une époque antérieure, l'honneur de les avoir choisis doit toujours être réservé au liturgiste contemporain de saint Louis. Nous avions bien remarqué dans ces distiques quelques phrases étrangères à la latinité du xiiie siècle, mais l'adoption qu'en a faite notre antiphonaire nous a paru justifiée à plus d'un titre, tant sous le rapport de la circonstance que sous celui du mérite intrinsèque de ce magnifique « Salve festa dies ». D'ailleurs, nous devons mettre en lumière, non pas seulement les inspirations poétiques de Fortunat, mais encore la poésie transformée en texte liturgique, en morceau lyrique, chanté et *marché* processionnellement au xiiie siècle. Le savant M. Corpet nous apprend encore, dans sa lettre intéressante, que ces vers ont été adressés par Fortunat à Félix, mort évêque de Nantes en 582. Quelle pieuse correspondance, et qu'il y a loin de ces pensées graves et élevées aux entretiens versifiés de M. Santeul avec ses amis ! Ce serait une tâche intéressante et utile que celle de réunir les fragments des vieux poëtes des premiers siècles du christianisme, fragments épars dans les manuscrits, et de comparer ces éditions exhumées de la poussière, en quelque sorte, avec les éditions qui nous ont été transmises, la plupart copiées les unes sur les autres. On y trouverait en outre un grand nombre de versions diverses qui piqueraient la curiosité et permettraient de rétablir les textes dans leur pureté originelle. »

Drame liturgique. — M. l'abbé Bandeville, aumônier du lycée de Reims et secrétaire général

de l'Académie de cette ville, nous communique le curieux document qui suit; il est tiré d'une ordonnance pour Saint-Jacques (paroisse de Reims), rendue en 1686, par M. Le Tellier, archevêque de Reims. Cette ordonnance est extraite d'un Recueil d'ordonnances, n° 62, de la bibliothèque de la ville. — « Charles Maurice Le Tellier, par la grâce de Dieu..... sur ce qui nous a esté représenté par nostre promoteur, dans le cours de nostre visite de l'église paroissiale de Saint-Jacques de notre ville de Reims, qu'il y a dans ladite église une confrérie canoniquement érigée sous le nom de Saint-Jacques, en faveur de ceux qui ont esté par dévotion visiter l'église de Saint-Jacques en Galice; qu'outre l'office divin qui se fait le jour de la feste de la confrérie, qui est le dimanche qui suit immédiatement la feste de Saint-Jacques, il se fait une procession à laquelle tous les confrères et pèlerins assistent avec leurs bourdons, et plusieurs d'entre eux revestus d'habits particuliers représentant les apostres, et récitant chacun un verset du symbole des apostres; et un entre tous les autres qui, sous prétexte que la feste de saint Christophe concourt avec celle de saint Jacques, porte un enfant sur ses épaules, et assiste en cet estat à la procession, prononçant de temps en temps ces paroles : « Enfant, que tu pèses ! », auxquelles cet enfant répond : « Christophe, tu portes tout le monde »; et que ces cérémonies, qui se sont insensiblement introduites, bien loin d'entretenir et d'augmenter la dévotion des fidelles, ne servent qu'à exciter la curiosité d'un grand nombre d'enfants, qui suivent la procession partout, et commettent plusieurs irrévérences. A ces causes, après avoir entendu les administrateurs de ladite confrérie et plusieurs confrères, qui sont tous convenus de la vérité de ce qui nous a esté représenté par nostre promoteur, voulant remédier à ces abus, et contribuer à ce que cette procession se fasse à l'advenir avec piété et édification, nous avons ordonné et ordonnons que l'office divin se fera solemnellement et en la manière accoustumée, le dimanche qui suit immédiatement la feste de saint Jacques, auquel tous les confrères et pèlerins pourront assister avec leurs bourdons seulement, et qu'auparavant la messe qui sera dite pour les confrères, il s'y fera dans l'enceinte et dans l'étendue de la paroisse de Saint-Jacques seulement une procession où tout le clergé de la paroisse assistera, précédé de ceux d'entre les confrères qui porteront la croix, les bannières et le bourdon de la confrérie, et suivi de tous les autres confrères qui marcheront modestement, deux à deux, tenant chacun leur bourdon; deffendons ausdits confrères d'y assister revestus d'habits représentant les apostres ou saint Christophe, ny d'y réciter hautement le symbole des apostres, comme il se pratiquoit autrefois. Et sera nostre présente ordonnance lue et publiée au prosne de la messe de paroisse de l'église de Saint-Jacques, et signifiée à qui il appartiendra. Donné à Reims, dans nostre palais archiépiscopal, le 21 de juillet 1686. » — Ceux qui se sont occupés d'iconographie chrétienne trouveront dans le texte de cette ordonnance ce qu'ils ont rencontré si souvent en sculpture et peinture dans les églises et les manuscrits. Les apôtres tenant chacun à la main une banderole, sur laquelle est tracée celle des propositions du symbole qui leur est attribuée, se voient particulièrement dans les cathédrales d'Amiens et d'Albi. Saint Christophe portant Jésus sur ses épaules, et se plaignant de la pesanteur de l'enfant divin, se trouvait à Notre-Dame de Paris, et se trouve encore à Notre-Dame d'Amiens et à Saint-Loup de Châlons-sur-Marne. A Reims, encore à la fin du XVIIe siècle, ces statues étaient vivantes; ces figures parlaient et marchaient. Ces statues et ces figures, je les ai vues, de mes yeux, parler et marcher dans une procession du jour de l'Assomption à Gand. On ne saurait trop amèrement regretter que tous les évêques et archevêques de France aient supprimé ces processions dramatiques des pèlerins de Saint-Jacques, des douze apôtres, de saint Christophe, de la vie de Jésus-Christ et de la Vierge, du martyre des saints. A Gand, la piété des fidèles n'en souffre pas; on ne voit pas pourquoi elle en souffrirait davantage chez nous. En France, on représente bien dans les rues, à Douai, Lille, Cambray, Valenciennes, Reims même, des scènes historiques de l'ordre civil; pourquoi ne finirait-on pas aussi par y représenter des scènes religieuses? Nous espérons que ces processions dramatiques et ces démonstrations populaires reviendront en France; alors les « Annales Archéologiques » pourront se féliciter d'en avoir provoqué le retour.

Vandalisme dans Loir-et-Cher. — On nous écrit de Romorantin : « La ville de Romorantin avait, au moyen âge, une certaine importance; plus tard, la renaissance y imprima son cachet. On y remarque encore quelques restes précieux de ces deux époques : des maisons en bois et en pierres sculptées; la principale tour, assez bien conservée, d'un château où résida François Ier; une enceinte de murailles presque complète, avec des tours rondes qui paraissent dater de l'époque où l'on commença à faire usage de l'artillerie. Mais son principal ornement archéologique était la porte d'Orléans, ainsi nommée parce qu'elle commandait la route qui conduit à cette ville. La porte d'Orléans présentait, sous de moyennes dimensions, un type complet de l'architecture militaire du xive siècle. Les deux tours rondes, construites en gros moellons bruts, saillaient extérieurement, sur la ligne des murs, d'environ la moitié de leur diamètre. La courtine qui les unissait n'avait d'étendue que la largeur du passage. On y remarquait les rainures des leviers du pont-levis et de la passerelle ordinairement abaissée pour l'usage des gens de pied. La dévotion populaire y vénérait encore une statue de la Vierge, peinte de couleurs naturelles et placée dans une niche au-dessus de l'arcade ogivale de la baie. La courtine et les tours étaient couronnées de machicoulis et d'un parapet formé d'épaisses dalles carrées, ornées chacune d'un quatrefeuille. L'ensemble et les moindres détails de cette construction étaient d'une conservation parfaite. Les belles proportions de la porte d'Orléans et sa position pittoresque relevaient encore sa valeur archéologique. Les tours, bronzées par les années et flanquées des massifs de verdure que forment de droite et de gauche les arbres de deux jolies promenades, s'élevaient, aux yeux des arrivants, à l'extrémité d'un large faubourg; elles donnaient à cette entrée de la ville ce caractère vénérable et demi-religieux qu'on rencontre si rarement de nos jours. Mais ces murailles rappelaient les temps odieux de la féodalité; elles semblaient menacer la ville du retour du despotisme; c'était un étendard de royalisme et de réaction pétrifié. Leur vue devait être insupportable aux yeux excellents de notre époque. Aussi le sous-préfet et le maire en jurèrent-ils la perte. Quelques habitants osèrent bien élever la voix au nom de l'art et des souvenirs historiques; on leur répondit de gros mots, et l'on passa outre. Maintenant, l'une des deux tours est rasée, et l'autre est à demi démolie. Le peuple, qui n'y entendait pas politique, mais qui aime par-dessus tout l'air et les murs blancs, le peuple applaudit à la belle victoire remportée par les autorités administratives : ce que fait la Commission centrale des monuments historiques, en vérité nous l'ignorons. Qui dort dîne, et, puisqu'elle dort si profondément, elle ne devrait pas manger six ou huit cent mille francs par an. »

Vandalisme dans les Deux-Sèvres. — M. l'abbé X. Barbier, professeur au collége de Bressuire, nous adresse les plaintes qui suivent et qui font le triste pendant de celles qui précèdent. Thouars et Romorantin n'ont rien à se reprocher; les deux villes font parfaitement la paire. « On vient d'abattre une porte et d'entamer une partie des murailles gothiques de la ville de Thouars (Deux-Sèvres). Le conseil municipal devrait bien savoir qu'il lui est imposé de soutenir l'honneur de la localité qu'il administre. Un peuple, une ville se couvrent de honte en faisant de l'argent avec leurs titres de gloire. Thouars est aujourd'hui ravalée au rang de petite ville fort plate et de bourg fort insignifiant. En mutilant ou en laissant mutiler, sans une véritable nécessité, ses belles et imposantes fortifications, le conseil municipal a déchiré les pages les plus intéressantes de son histoire. Il serait à désirer que la Société des antiquaires de l'Ouest, qui siége à Poitiers, voulût bien user de son influence et de ses droits pour empêcher que les précieux restes de notre architecture militaire ne fussent abandonnés au vandalisme des uns et à l'incurie des autres. On lit dans le premier volume de vos « Annales Archéologiques » : « Lhistorien grec Nicétas, racontant la prise de « Constantinople par les croisés français, ne vit dans nos pères que des impies profanant des églises, « que des sauvages détruisant les monuments, que des barbares se ruant contre tout ce qui était « beau. » Sommes-nous donc maintenant moins sauvages, moins barbares que nos pères les croisés? Je parlais tout à l'heure d'incurie. L'incurie se montre surtout dans les restaurations. Que Thouars

détruise son antique enceinte de murailles, cela se conçoit. Notre siècle est un siècle de spéculation, et l'on fait de l'argent avec des pierres comme avec le reste. Mais que Thouars confie la restauration de la Sainte-Chapelle de son château, jolie construction de la renaissance, aux mains inhabiles d'un maçon, c'est vraiment indigne! Vous nous l'avez déjà dit dans les « Annales », et c'est opportun à répéter aujourd'hui : « Après la destruction franche et brutale, rien n'est plus « redoutable aux monuments que les restaurations, qui sont de vraies démolitions hypocrites..... « Rappelons-nous que le beffroi de Valenciennes ne s'est écroulé que parce qu'on a eu l'impru- « dence d'y toucher. » Enfin j'ajouterai, avec un de vos spirituels collaborateurs : « Souvent un « médecin ignorant tue son malade, tout en ayant la bonne volonté de lui rendre la santé. » Que fait donc M. l'inspecteur général des monuments historiques, pour que toutes ces destructions s'accomplissent sans qu'il les empêche, ou du moins sans qu'il proteste publiquement contre de pareils actes de vandalisme? La presse pourrait servir efficacement la cause des anciens monuments; pourquoi ne veut-on pas s'en servir? Nous savons, mieux que personne, tous les obstacles qu'on rencontre lorsqu'il s'agit de conserver un vieil édifice contre lequel se lient les intérêts, les passions, le mépris ou l'indifférence; mais nous savons aussi comment on triomphe assez souvent des plus grandes difficultés, et nous regrettons que l'inspecteur général ne se serve pas quelquefois des armes dont nous avons ordinairement usé avec bonheur. Tant de gens ont peur de la presse, qu'on pourrait bien exploiter ces terreurs des bons bourgeois et des naïfs administrateurs, pour sauver ce qui nous reste encore de monuments anciens.

Comité historique des arts et monuments. — Le Comité vient d'entrer en vacances. Son année 1849, il faut le dire à regret, n'a pas été très-fertile : des séances peu suivies et une correspondance assez maigre ont singulièrement allangui ses travaux. Décapité ou du moins horriblement mutilé par M. Vaulabelle, le Comité devait éprouver beaucoup de peine pour se remettre aux études pacifiques, surtout à travers les élections de mai et les émeutes de juin. Toutefois, la vie a semblé reprendre dans quelques-unes des dernières séances. Avec M. d'Albert de Luynes pour président, avec MM. Lassus, Jeanron et le marquis de Pastoret pour membres nouveaux nommés par M. de Falloux, ministre de l'instruction publique et des cultes, le Comité devra revenir à sa première activité; l'année 1850 vaudra certainement mieux que son aînée. Avant de terminer sa session, le Comité a demandé à M. de Falloux le titre de correspondant pour M. Genestet de Chairac, archéologue à Bayonne; M. l'abbé Giraud, curé de Saint-Cyr (Var); M. Léopold Nièpce, président de la société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône; Émile Thibaud, peintre-verrier, à Clermont-Ferrand. M. A. Oltmans, secrétaire de la Société des arts d'Amsterdam, a été nommé correspondant étranger pour la Hollande où le Comité n'avait pas encore de représentant. Enfin le Comité a prié M. de Falloux de lui rendre M. le marquis de La Grange, que M. Vaulabelle lui avait enlevé à son grand préjudice. M. Oltmans est une précieuse acquisition; les recherches qu'il poursuit avec ardeur sur l'histoire de l'archéologie en Hollande dans ses rapports avec la France, enrichiront les travaux du Comité. Nous ne voulons pas louer MM. Genestet de Chairac, Émile Thibaud et Léopold Nièpce, parce que malheureusement les convenances s'opposent à ce qu'on fasse l'éloge de ses amis.

Réforme du chant ecclésiastique. — M. de Falloux, ministre de l'instruction publique et des cultes, vient d'envoyer l'un de nos collaborateurs, M. Félix Clément, en Corse et dans plusieurs diocèses du midi de la France. M. Clément a visité Ajaccio, Marseille, Toulouse, Montpellier, Carcassonne, Albi, Avignon. Revenu de cette longue mission scientifique, il est plus que jamais convaincu de la nécessité prochaine d'une réforme dans le chant liturgique, et un article spécial sur cette question paraîtra dans la prochaine livraison des « Annales ». L'urgence d'une régénération sociale est enfin proclamée par tous les hommes d'intelligence. Chacun dans sa sphère doit contribuer à cette réforme; hommes d'État, savants, professeurs, membres du clergé, artistes et

simples particuliers, tous doivent apporter leur concours à ce grand œuvre. Or, puisque les arts ont beaucoup contribué à l'affaiblissement du sens moral en France, il appartient aux arts, en ce qui les concerne, de nous relever de cet abattement. La musique vraiment religieuse a été bannie des temples pour faire place à des accents profanes, à des réminiscences d'opéra, soit sous le rapport de l'harmonie, soit sous le rapport de la mélodie, soit enfin sous celui de l'exécution et du personnel à qui elle est confiée; il faut chasser de l'Église la musique d'opéra et de vaudeville. Le véritable caractère de la musique religieuse est le caractère catholique, c'est-à-dire universel, populaire. Il faut que la musique reprenne son importance d'autrefois, son universalité, sa popularité. Le plain-chant, qui a cette qualité, est arrivé dans les quelques églises qui le conservent à un tel état de rudesse, d'imperfection, d'inexactitude, de barbarie, qu'il est méconnaissable et n'inspire plus aucun des sentiments qu'il avait pour but d'exprimer. Il importe donc que le véritable chant ecclésiastique soit régénéré; que son exécution redevienne intelligente, et qu'elle soit confiée à un personnel plus capable d'en apprécier les beautés et à des organes moins inhabiles. Alors, les hommes de goût n'auront plus aucun prétexte pour s'éloigner de l'Église. Ils y trouveront non-seulement ce qu'on doit y chercher, mais encore cette belle forme chrétienne que l'on restaure déja en architecture, en sculpture, en peinture, en orfévrerie, en vitraux, et qui recouvrera toute sa splendeur lorsque l'on consacrera à l'exécution des mélodies religieuses les soins, l'étude, le temps et l'argent que l'on emploie pour faire exécuter une œuvre musicale profane ou l'une de ces messes en musique, comme on les appelle. En conséquence, et d'après le désir exprimé par plusieurs évêques de France, nous demandons la réorganisation des maîtrises. L'État accorde des allocations au bas-chœur des cathédrales; ces allocations, minimes il est vrai, sont souvent détournées de leur but et servent à toute autre chose qu'à former des voix, qu'à développer l'intelligence musicale des personnes du chœur, qu'à concourir enfin à l'exécution du chant religieux. Il serait important d'en surveiller l'emploi, d'encourager par des inspections fréquentes les efforts des maîtres de chapelle, de leur faire connaître les pièces musicales qui pourraient enrichir leur répertoire, de s'intéresser aux progrès des voix dont la direction leur est confiée. Le vœu que nous émettons est presque général. Nous avons lieu de croire que M. de Falloux, le prenant en considération, saura s'entourer de tous les renseignements utiles à cette grave question, et qu'il confiera une part d'influence aux personnes dont les études spéciales lui seront un sûr garant des soins éclairés qu'elles apporteront à cette réorganisation nécessaire et qui ne peut plus se faire attendre.

Mort de M. Gérente. — M. Henri Gérente, peintre-verrier, vient de mourir à Paris. Agé de moins de trente-six ans, il s'était placé à la tête de nos peintres sur verre et l'on peut dire qu'il était l'un des chefs de la renaissance du moyen âge en France. Sa réputation avait passé en Angleterre, comme on a pu le voir dans la dernière livraison des « Annales ». C'est un puissant auxiliaire que nous perdons; un homme de science et de zèle que la mort nous enlève au moment même où il allait rendre, où il rendait, à la cause que nous défendons, les plus éminents services.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

16. — OUVRAGES DIVERS.

Dictionnaire usuel du curé de campagne, contenant ce qu'il importe le plus au curé de connaître sur la jurisprudence ecclésiastique, l'archéologie chrétienne, la liturgie, l'éloquence sacrée, l'administration, et l'achat du matériel et du mobilier des églises, l'économie domestique, l'agriculture, la médecine usuelle, l'enseignement, les salles d'asile, etc., par MM. l'abbé Jacquin et J. Duesberg. Un volume compacte grand in-8°, de VII et 621 pages à deux colonnes.

Cet important ouvrage comprend les divisions suivantes : Archéologie chrétienne, architecture, sculpture, peinture, iconographie, ornementation. — Liturgie, fêtes et cérémonies religieuses, vêtements ecclésiastiques, ornements et linges sacrés, chant, lutrin, cantiques. — Jurisprudence ecclésiastique. — Ministère sacré, médecine domestique, agriculture. — Vie privée et relations avec les autorités religieuses et civiles. — Économie administrative et domestique. — Administration du matériel, mobilier de l'église et instruments divers. — Personnel de la paroisse. — Écoles, salles d'asile, système métrique complet. — Observations détachées.

Toutes ces divisions sont distribuées par ordre alphabétique sous chacun des mots qui les composent. Plusieurs Manuels, plus ou moins analogues, ont déjà été composés sur ces graves sujets ; celui-ci les résume et les complète tous. Ainsi, l'archéologie chrétienne y occupe une place extrêmement importante, et nous voyons avec plaisir, avec une certaine fierté, que les savants auteurs de ce dictionnaire ont emprunté aux « Annales Archéologiques » les plus substantiels articles de nos collaborateurs. En fait de restaurations et de réparations d'églises ; en fait de badigeon et de mutilation, de vêtements ecclésiastiques et de chant religieux, ce sont nos doctrines qui font autorité et qu'on cite textuellement. Les deux auteurs, par leur position et leurs études, étaient remarquablement aptes à traiter à fond les sujets innombrables et fort divers qui entrent dans ce dictionnaire. Il fallait un prêtre, un prédicateur, un jurisconsulte, un archéologue, un critique ou un historien de l'art pour exposer pertinemment les questions, donner les conseils qui font de cette publication un ouvrage savant et pratique à la fois. M. l'abbé Jacquin et M. Duesberg étaient à eux deux prêtre, prédicateur, archéologue, etc. Nous souhaitons à ce livre important le succès qu'il mérite, car il fera triompher rapidement les doctrines que nous défendons dans les « Annales ». . . . . 10 fr.

Beautés du culte catholique, par l'abbé X. Raffray, chanoine honoraire de Langres. Deuxième édition ; deux volumes in-12 de 300 pages chacun. Cet ouvrage a obtenu un tel succès qu'il a fallu, au bout d'un an, en publier une seconde édition qui s'est augmentée de sept nouveaux chapitres. Ce livre se divise en deux parties. Dans la première : origine et développement du culte chrétien, signification des nombres sacrés, heures canoniales, mysticisme chrétien, symbolisme architectural, dédicace de l'église, les sacrements, le culte des saints, le chant, la prière, les tombeaux. Dans la seconde partie : sens mystique de l'office divin, l'autel, le calice, le vêtement sacerdotal, l'explication des diverses parties de l'office, beautés de chaque prière et cérémonie, bienfaits et avantages d'un culte public. Le symbolisme, c'est là l'écueil perpétuel des archéologues chrétiens, est poussé trop loin dans ce livre ; mais tous les travaux de ce genre sont très-utiles, parce qu'ils préparent la publication d'un ouvrage fondamental et définitif, qui se fera certainement tôt ou tard, et prochainement peut-être. Ces deux volumes. 3 fr.

Ueber die Anwendung des gothischen Ornaments bei Einfassungen zu Compositionen, von Friedrich Hoffstadt. Cette application des ornements gothiques dans des encadrements composés par Frédérich Hoffstadt, forme une feuille

in-folio de texte et de 6 lithographies sur papier de Chine. Hoffstadt est l'auteur des PRINCIPES du STYLE GOTHIQUE, dont nous avons parlé plusieurs fois. La mort est venue l'enlever à la science archéologique au moment où il réalisait en dessin les principes émis dans son important ouvrage. Il a laissé ces six lithographies où les scènes, les figures, les paysages, l'ornementation et l'encadrement donnent des modèles exécutés dans le style gothique allemand des XVe et XVIe siècles, que Hoffstadt affectionnait. Ce cahier de six lithographies in-folio. . . . . 9 fr.

DE L'ART CHRÉTIEN AU MOYEN AGE, par M. l'abbé Jules CORBLET, membre de l'Institut historique de France. In-8° de 15 pages. Éloquente apologie de l'art français par excellence. . 50 c.

RAPPORTS SUR LES ÉGLISES SAINT-EUTROPE DE SAINTES ET SAINT-JUNIEN, par M. CHARLES DES MOULINS. In-8° de 56 pages avec 4 gravures sur bois. L'église Saint-Eutrope est surtout célèbre par sa crypte romane, une des plus grandes de France et que M. l'abbé Lacurie a réparée avec une remarquable intelligence. C'est dans cette crypte qu'est placé le tombeau même de saint Eutrope, découvert en 1843 sous un amas de terre et de pierre. L'église de Saint-Junien est également renommée pour le tombeau de saint Junien, tombeau roman et entièrement sculpté de figures. M. Desmoulins décrit rapidement les deux églises et les tombeaux. Il indique les travaux faits ou à faire dans les deux monuments . . . . 2 fr.

CRYPTE ET ÉGLISE DE BAUZAC (Haute-Loire), par M. AYMARD, secrétaire de la Société académique du Puy. In-8° de 16 pages avec une planche donnant le plan, l'élévation et les détails de la crypte de Bauzac. Les cryptes, si fréquentes en Auvergne, sont tellement rares en Velay, que celle de Bauzac est la seule connue jusqu'à présent. M. Aymard tire de ce fait des conclusions fort importantes en faveur d'une école et d'un style architectonique particulier au Velay, et différent de l'école et du style de l'Auvergne. . . . . . . 1 fr.

PÉLERINAGE A JOUARRE, par FÉLIX BOURQUELOT et ANATOLE DAUVERGNE. In-8° de 32 pages. Jouarre est cette abbaye d'où nous avons tiré la châsse de sainte Julie et qu'un architecte de la Commission des monuments historiques a déshonorée sous prétexte de restauration.................... 50 c.

PARALLÈLE DES TRADITIONS MYTHOLOGIQUES AVEC LES RÉCITS MOSAÏQUES, par l'abbé Jules CORBLET, membre de la Société des antiquaires de Picardie. In-4° de 52 pages à deux colonnes. Ouvrage savant, où M. Corblet prouve que tous les peuples de l'antiquité ont emprunté à l'Ancien Testament leurs traditions sur la création du monde, le paradis, les anges, les démons, les géants, le déluge, les lois religieuses et morales, les personnages héroïques, etc. . . . . 2 fr.

DU DROIT DE VIE ET DE MORT, par Joachim MENANT, juge à Cherbourg. In-8° de 316 pages. Livre d'histoire autant que de philosophie. C'est de l'histoire que M. Menant dégage ce résultat auquel tend la société : Abolition de la peine de mort. Paix européenne. — Nous n'y sommes pas encore ; mais, malgré les guerres et les haines qui nous entourent, on peut prévoir que ces principes ne tarderont pas à triompher et à passer du domaine de la théorie dans celui de la réalité. M. Menant est un historien, un penseur et un écrivain du plus noble mérite ; son livre restera comme un traité éminent sur cette grave question. . . . . . 5 fr.

OBSERVATIONS SUR LA PEINE DE MORT, par LE MÊME. In-8° de 20 pages. Notes en faveur de l'abolition de la peine capitale. . . . . 1 fr.

RECHERCHES SUR L'ORGANISATION DES FAMILLES. — Organisation de la famille d'après les lois de Manou. — Les femmes d'Homère. Deux mémoires in-8° de 44 et 59 pages, par M. Joachim MENANT, juge suppléant au tribunal civil de Cherbourg. Graves questions traitées avec maturité par un magistrat qui est en même temps un philosophe distingué. Chaque mémoire. . . . . . 1 fr. 25 c.

ZOROASTRE. Essai sur la philosophie religieuse de la Perse, par M. J. MENANT, juge suppléant à Cherbourg. In-8° de 208 pages. M. Menant est un de ces rares esprits qui explorent avec ardeur le passé pour en tirer des leçons dont l'avenir saura faire son profit. . . . . 4 fr.

MONOPOLE ET COMMUNISME, par M. l'abbé DAUPHIN, directeur-supérieur de l'institution d'Oullins. In-8° de 31 pages. M. Dauphin prouve que le monopole de l'enseignement, retenu avec tant d'opiniâtreté par l'État, est le communisme dans le domaine de l'instruction. Les communistes, en effet, réclament pour l'Etat la propriété, l'industrie, le commerce, absolument comme l'Université revendique pour elle seule l'enseignement public. . . . . 1 fr. 25 c.

DISCOURS SUR LA COLONIE DE METTRAY, par M. Charles DES MOULINS, président de la Société Linnéenne de Bordeaux. In-12 de 31 pages. En septembre 1837, la colonie pénitentiaire de Mettray fut visitée par le Congrès scientifique qui se tenait alors à Tours ; c'est le compte-rendu vif et chaleureux de cette visite, que M. Des Moulins vient de publier dans l'opuscule que nous annonçons. . . . . 1 fr. 25 c.

Un riche, ami des pauvres. Réclamation des pauvres contre l'administration des hospices civils de Lyon, par M. l'abbé Victor Chambeyron, correspondant des Comités historiques. In-4° de 40 pages. David Comby, né à Belleville en Beaujolais, au XVIIe siècle, légua une riche fortune, qu'il avait acquise dans le commerce, aux hospices de Lyon, à la charge par eux de loger, habiller, nourrir, instruire douze pauvres enfants de Belleville jusqu'à l'âge de vingt ans. Cette condition n'étant plus exécutée depuis longtemps, un ayant-droit a réclamé devant les tribunaux. M. Chambeyron lui prête son appui en faisant l'histoire de Comby, de sa fondation, et en donnant toutes les pièces de ce procès, qui intéresse les pauvres. C'est un acte de dévouement qui honore son auteur. . . . . 2 fr.

Réponse de M. Libri au rapport de M. Boucly, publié dans le « Moniteur Universel » du 19 mars 1848. In-8° de 115 pages. M. Boucly, procureur du roi, à Paris, adressa à M. Hébert, garde des sceaux, un rapport où M. Libri était accusé d'avoir formé sa bibliothèque aux dépens des bibliothèques publiques de la France. Imprimé à l'issue de la révolution de février, ce rapport causa une grande rumeur en France et à l'étranger. Un membre de l'Institut était gravement accusé. Un mois après, le 30 avril, M. Libri envoyait de Londres une réponse où le rapport de M. Boucly était, de paragraphe en paragraphe, réduit à néant. Cette réponse contient des détails bibliographiques extrêmement curieux. . . . . 2 fr. 50.

Mémoire sur diverses améliorations apportées dans l'emploi des bois pour la menuiserie, par M. L.-A. Boileau, architecte. In-8° de 23 pages. M. Boileau, l'un des premiers, a cherché à travailler le bois comme l'on faisait au moyen âge; il a dû, par conséquent, en étudier à fond la nature pour en tirer tout le parti possible. Dans ce mémoire, il examine le choix du sens le plus favorable pour débiter et employer le bois; les moyens de neutraliser ou d'éluder la variabilité thermométrique et hygrométrique du bois; la dessiccation artificielle des bois de toute grosseur; l'enduit le plus favorable pour les décorations monumentales en bois; l'amélioration et l'exécution des cintres et des courbes de toute espèce en bois. . 1 fr. 50 c.

Histoire de la soie, considérée sous tous ses rapports, depuis sa découverte jusqu'à nos jours, par M. Lesson, correspondant de l'Institut et des Comités historiques. In-8° de 100 pages. Les archéologues doivent s'intéresser à l'histoire de cette belle et précieuse substance dont sont faites tant d'étoffes byzantines, romanes et gothiques qui se retrouvent encore dans les trésors des églises et des châteaux. M. Lesson, célèbre et savant naturaliste, a fait l'histoire de la soie dans tous les temps et chez tous les peuples. . . . . 2 fr.

Poëmes et impressions poétiques, par Jules Canonge. Un beau volume in-8° de 400 pages. Ce volume contient 99 pièces de vers, qui se divisent en poëmes, odes, élégies, idylles, épîtres. M. Canonge nous revient de droit, car il est archéologue et poëte tout à la fois. « Dante aux Aliscamps » et « Tricline », deux de ses poëmes, n'ont pas été composés sans un remuement préalable d'in-folios, sans l'exhumation de parchemins anciens. A chaque strophe, l'imagination se nourrit de faits historiques. Il est heureux que nous ayons des poëtes avec nous pour semer et faire fleurir l'archéologie sur tous les champs de ce monde : Victor Hugo à Paris, et Jules Canonge à Nîmes. . . . . . . 6 fr.

Terentia, ou le temple de Diane et les bains romains de Nîmes, sous les empereurs, par Jules Canonge. In-18 de 36 pages avec une lithographie. Les chants de ce petit poëme en prose sont intitulés : le Temple, le Bain de Terentia, la Grotte, le Bain et la Toilette de Guthia, l'Abandon, les Canéphores, la Fête d'Isis, le Souterrain, Epilogue. L'archéologie et la poésie se prêtent un mutuel secours dans ce petit livre; la première est pour ainsi dire le corps dont la seconde, la poésie, est l'âme Ce gracieux opuscule est arrivé à sa quatrième édition. . . . . 1 f.

La mort du roi Swevne, en vers du XIVe siècle, publiée pour la première fois d'après le manuscrit de la bibliothèque d'Avranches, par l'auteur du roman de Robert-le-Diable. Petit volume sur papier vélin . . . . 3 fr.

Rondeaux et ballades inédits d'Alain Chartier, publiés sur papier vélin d'après un manuscrit authentique de la bibliothèque Mejanes, à Aix, par Ph. de Ch. . . . . 2 fr.

Œuvres complètes de Benvenuto Cellini, orfèvre et sculpteur florentin, traduites par Léopold Leclanché, traducteur de Vasari. Deuxième édition; deux vol. in-18 anglais, de 366 et 424 pages. Aux « Mémoires » de Cellini sont joints, pour la première fois, les traités de l'orfèvrerie et de la sculpture, le discours sur le dessin et le discours sur l'architecture. Rien de plus amusant que les « Mémoires », ni de plus instructif que les « Traités » et les « Discours ». La Renaissance est là tout entière avec sa grâce et ses manières, avec son paganisme et son amour désordonné de la forme extérieure. Il faut comparer Benvenuto Cellini au prêtre Théophile et au moine Denys, pour appécier la différence du moyen âge et de la Renaissance, de l'art chrétien et de l'art néo-païen. Du reste, les procédés matériels décrits par Cellini sont d'un intérêt presque égal à ceux que donne Théophile.. . . . . 7 fr.

Selecta è sacris scriptoribus ecclesiæ la-

TINÆ, par les professeurs du petit séminaire de Langres, sous l'approbation de monseigneur Parisis, évêque du diocèse. In-24 de 156 pages. Ce petit livre, destiné aux classes de grammaire et de littérature, contient des passages fort curieux et fort éloquents tirés de Tertullien, Minucius Félix, saint Cyprien, Lactance, saint Hilaire, saint Ambroise, saint Augustin, saint Jérôme, saint Vincent de Lerins, saint Eucher, Salvien, saint Léon, saint Bernard. La littérature chrétienne peut rivaliser, sous beaucoup de rapports, avec celle de l'antiquité, et ce petit livre tiendra sa place à côté du *Selectæ e profanis*. Ce ne sera pas, nous l'espérons, le dernier ouvrage de ce genre que monseigneur l'évêque de Langres opposera aux professeurs de l'Université de France. . . . . 1 fr.

WALLONNADES, par M. GRANGAGNAGE, conseiller à la cour royale de Bruxelles. In-8° de 156 pages. L'auteur, vrai Français de Belgique, est né dans le pays Wallon; c'est un des esprits les plus incisifs de Bruxelles. Il parle de tout, dans cette piquante satire des écrivains et des œuvres d'art de nos contemporains. L'histoire, la philologie, l'archéologie, la poésie, la musique, la danse, l'art dramatique, tout est jugé avec un vif esprit que le bon sens fortifie sans cesse. Nous reprocherons seulement à M. Grangagnage d'attaquer une école, celle des romantiques, à laquelle nous tenons de toutes nos forces et dont il ne nous paraît pas comprendre la portée. . . . . 3 fr.

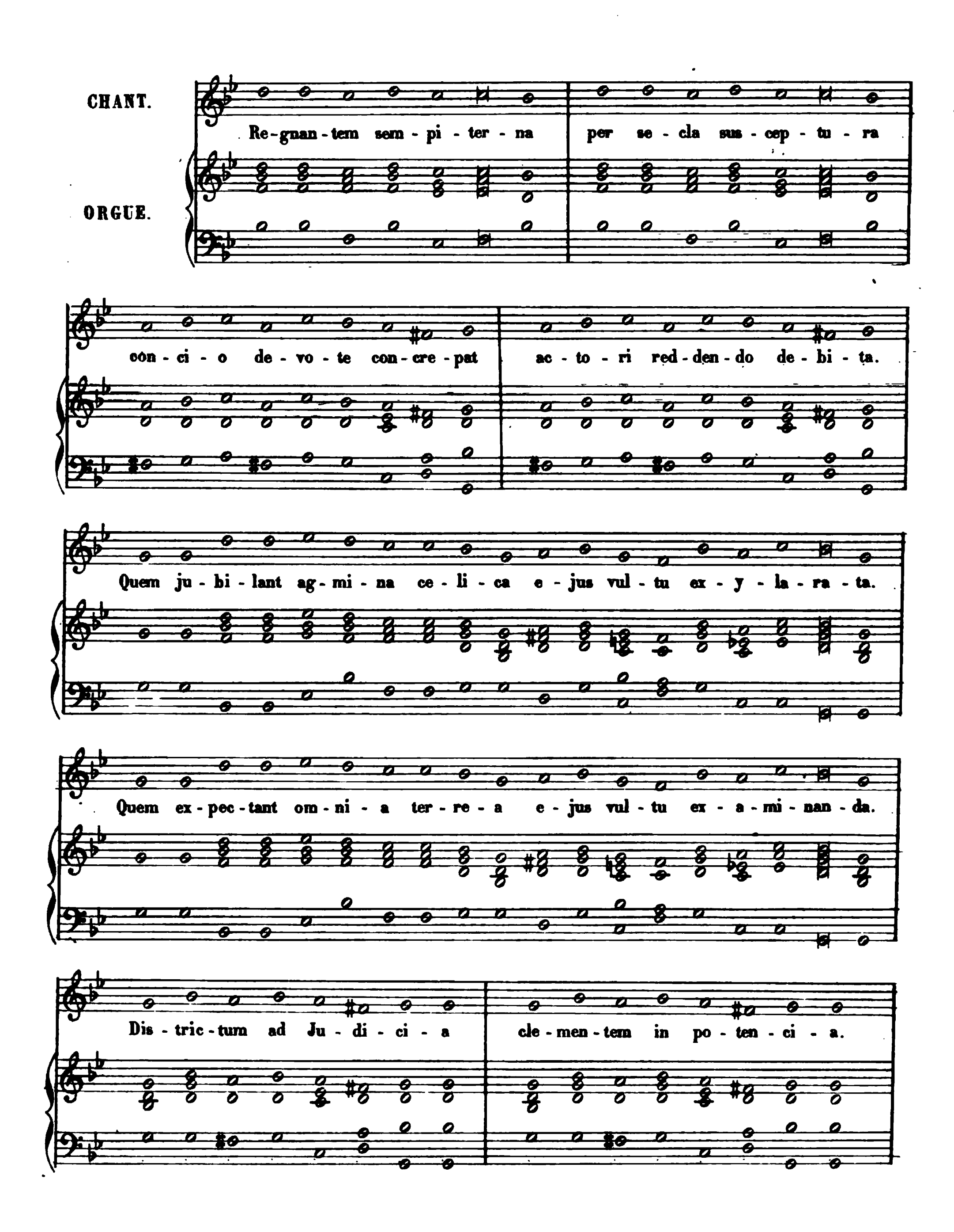
PETITES SOLUTIONS DE GRANDS MOTS, par M. BOUCHER DE PERTHES, président de la Société d'émulation d'Abbeville. In-18 de 190 pages. Ouvrage de politique et tout de circonstance. Esprit mordant, écrivain habile, M. Boucher de Perthes résout en quelques mots clairs et sensés les redoutables questions qui s'agitent depuis quelque temps sur la propriété, la famille, l'impôt progressif, le suffrage universel, la conscription, le recrutement, le remplacement militaire, la république démocratique et sociale, etc. . . . . 1 fr.

RECUEIL DES USAGES LOCAUX AYANT FORCE DE LOI, par CH. GUIMART, avocat, conseiller de préfecture. Un vol. in-8° de XI et 302 pages. La loi écrite, malgré son niveau, ne peut et ne doit pas empêcher que certains usages locaux, certaines coutumes particulières ne prédominent dans diverses contrées. M. Guimart a voulu recueillir en Bretagne et particulièrement dans le département des Côtes-du-Nord cette loi coutumière qui complète et spécialise le code, la loi écrite. Un pareil travail devrait se faire dans chacun de nos départements. Le légiste, le philosophe, l'historien et même l'archéologue y trouveraient un vaste sujet de méditation et une mine abondante de renseignements. . . . . 3 fr.

ÉTUDES SUR L'ÉTAT DE LA PROPRIÉTÉ TERRITORIALE EN BRETAGNE dans les temps antérieurs à la promulgation de la coutume, par le même. In-8° de 10 pages. C'est une sorte de préface historique de l'ouvrage précédent. . . . . . 75 c.

ESSAI D'UN DICTIONNAIRE HISTORIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE, par M. Paulin PARIS, membre de l'Institut, 1re livraison. In-4° de 56 pages à deux colonnes. Savant travail où M. Paris s'attache à faire, à l'aide des monuments écrits, l'histoire des mots employés depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Rien de plus curieux, de plus original et de plus utile. On voit, dans cet ouvrage, que la langue française ne date, pas plus que l'architecture nationale, de Louis XIV ni même de François Ier. 3 fr.

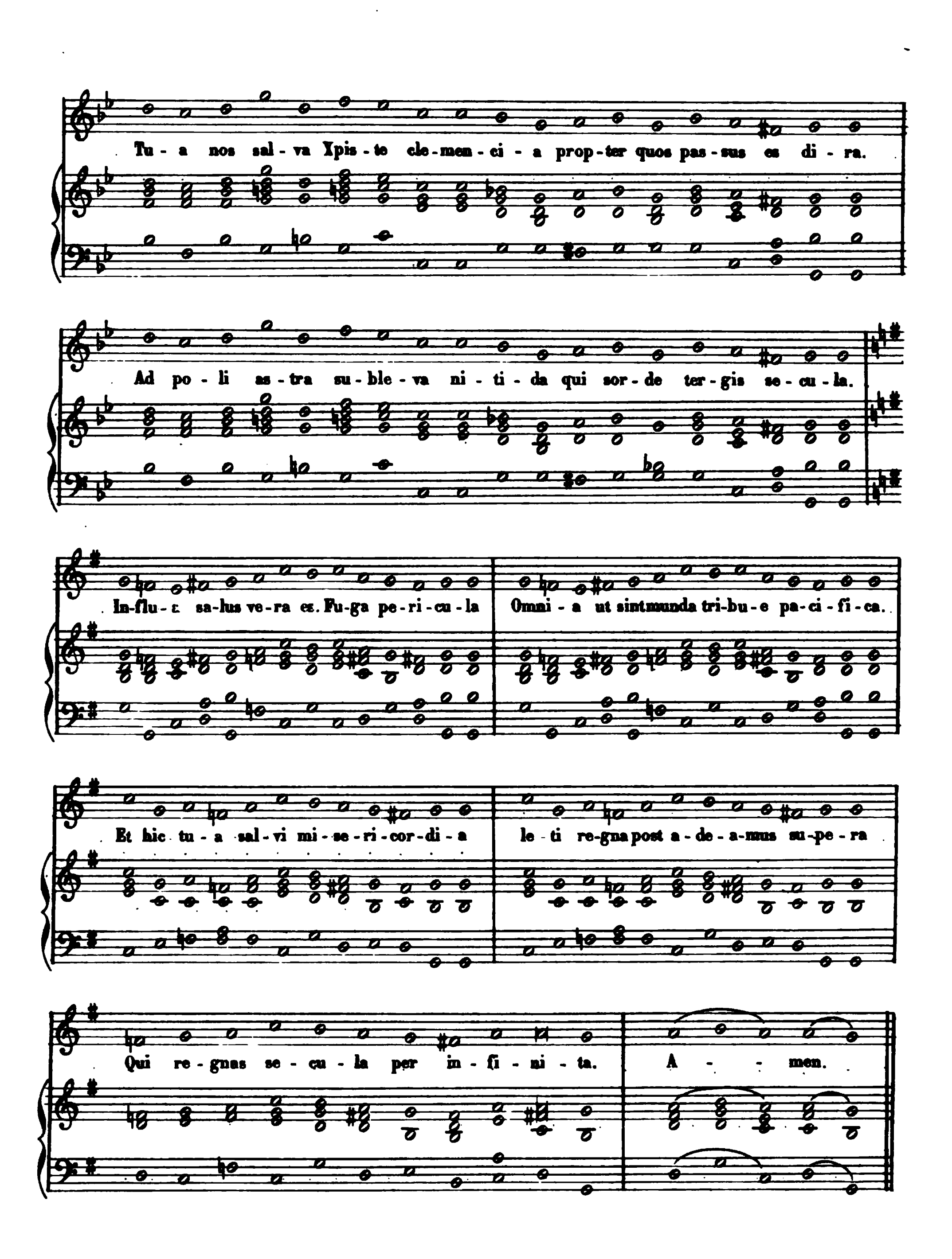
DE L'ORGANISATION DES SOCIÉTÉS SAVANTES EN FRANCE, par M. L. LAMOTHE, correspondant des Comités historiques. Deux cahiers in-8° de 4 feuilles. M. de Lamothe désire que l'Institut dirige le mouvement artistique et scientifique de la France; que chaque département possède une Académie qui soit en relations régulières et fréquentes avec l'Institut de Paris. Nous accédons à ce vœu, à cette organisation de la science, et avec d'autant plus d'empressement que M. de Lamothe permet aux Sociétés libres de s'établir et de fonctionner en dehors des Académies officielles. Nous croyons que cette question importante est arrivée à sa maturité et nous avons l'intention de la traiter prochainement dans les « Annales Archéologiques ». Nous irons nous renseigner auprès de M. de Lamothe pour appuyer, plutôt que pour combattre, la plupart des idées qu'il émet. . . . . 2 fr. 25 c.



SÉQUENCE DU 2me DIMANCHE DE L'AVENT. — XIIIe SIÈCLE.

DIRIGÉES PAR DIDRON AINÉ

à Paris.



TRADUCTION ET ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE PAR M. FÉLIX CLEMENT.

RAPPORT

SUR

L'ÉTAT DE LA MUSIQUE RELIGIEUSE EN FRANCE

ADRESSÉ

A M. DE FALLOUX

MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES CULTES.

MONSIEUR LE MINISTRE,

Si depuis longtemps l'art religieux éprouve un malaise remarqué par tous les hommes attentifs; s'il tend à s'affranchir des liens qui l'enchaînent; s'il se débat avec énergie pour sortir de la prison ténébreuse où l'ont enfermé plusieurs siècles d'un philosophisme sec et sans entrailles; s'il veut enfin, répudiant une monstrueuse alliance, s'élancer comme jadis sur les ailes de la foi, il appartient à vous, Monsieur le ministre de l'Instruction publique et des Cultes, d'encourager ses efforts et de lui tendre noblement la main. L'ange de l'art religieux a des ailes assez amples pour que, une fois affranchi, il abrite et protége ses libérateurs.

La question que j'ai l'honneur de vous exposer, monsieur le Ministre, paraît fort complexe au premier coup d'œil. En effet, la musique religieuse est contemporaine du premier acte d'adoration de la première famille humaine. Elle a dû prendre naissance un soir dans les plaines d'Éden, alors que toute la famille réunie adressait à Dieu la prière commune, récitatif dans lequel la voix douce des femmes et des enfants se mariait à celle du vieillard remplissant les fonctions de prêtre dans ce culte primitif. Ce concours de voix différentes, produisant naturellement des accords rhythmés, ne tarda pas à devenir un sujet de remarque et d'étude. On s'appliqua à redire les effets qui avaient charmé, en même temps que les improvisations heureuses de la prière étaient recueillies et conservées. Que devint ce langage dans l'antiquité? On le sait. Chez les païens, il fut et dura un bégaiement inintelligible, tantôt sonore et retentissant, tantôt burlesque et ridicule, toujours indigne de l'Être divin. Chez le peuple hébreu, au contraire, il fut

constamment beau, digne et intelligent, depuis la prière de Jacob (Genèse, xxxii, 9) jusqu'au cantique de Zacharie (Luc, i, 68). Il se transforma en plainte mélancolique lorsque les Hébreux, assis au bord du fleuve de Babylone, pleuraient, les yeux tournés vers Sion (Ps. cxxxvi); en accents de douleur résignée dans le livre de Job; de victoire et de triomphe dans le cantique de Moïse. Il est de toute évidence que la musique accompagnait ces textes lyriques dont la Bible est remplie. Les Israëlites, la plupart, savaient chanter et jouer des instruments (II Rois, xix, 35) (Ecclés., xxxii, 7-8). Les vérités de la religion entraient dans l'esprit des enfants par le moyen de la mélodie inséparablement unie au texte. Comme la musique des Grecs, celle des Hébreux produisait des effets merveilleux que la nôtre est loin d'atteindre, il faut le reconnaître. Elle apaisait le noir chagrin de Saül et calmait sa frénésie (I Rois, xvi, 23). Elle secondait l'action des prophètes (I Rois, x, 5); témoin ceux qui descendaient de la colline de Dieu, précédés de personnes portant des lyres, des tambours, des flûtes et des harpes. Élisée lui-même demandait un joueur d'instruments pour prophétiser (IV Rois, iii, 15). Ces exemples sont fréquents. L'enseignement de la musique entrait dans la constitution même de l'État chez les Hébreux. Quatre mille chantres chantaient les louanges du Seigneur sur les instruments que David avait fait faire pour cet usage (Paral., xxiii, 5). Des familles entières se consacraient à ces fonctions et devinrent des corporations de musiciens. Deux cent quatre-vingt-huit maîtres habiles étaient chargés de l'enseignement des autres et n'étaient eux-mêmes que les disciples de vingt-quatre d'entre eux qui étaient véritablement les chefs de cette population d'artistes (Paral., xxv).

De l' « Hosanna » chanté dans la Synagogue au « Sursum corda » chanté, aux temps apostoliques, dans l'église de Laodicée et un peu plus tard dans les catacombes de Rome, il n'y a qu'un point imperceptible comme celui qui sépare le « Benedictus » prophétique, entonné à la naissance de saint Jean, de l'oraison dominicale prononcée par Jésus-Christ sur la montagne : aussi, comme il faut se borner en tout, je vais dès à présent soumettre à votre attention, monsieur le Ministre, l'esquisse rapide de l'histoire du chant liturgique. Quoique cet aperçu soit fait à un point de vue national, cependant, qu'il me soit permis de le dire il peut, en beaucoup de points être généralisé et s'appliquer aux États d'Occident. En effet, l'Italie, la France, l'Angleterre, l'Allemagne et l'Espagne, sauf quelques villes où l'ancien rit mozarabe peut avoir été conservé, sont depuis trop longtemps sorties de la véritable voie de l'art liturgique; et ce serait une gloire de plus pour le

gouvernement de la République d'aider, autant qu'il est en son pouvoir, et sous le patronage éclairé de nos évêques, à une réforme du chant ecclésiastique. Après avoir suivi la musique religieuse, à partir des temps apostoliques jusqu'au XVIe siècle, nous jetterons un coup d'œil rapide sur la décadence qui, depuis cette époque de renaissance païenne, l'a conduite jusqu'à nos jours; ensuite, constatant son état actuel, nous aurons l'honneur de vous proposer les moyens de la faire revivre, de la replacer dans l'atmosphère catholique d'où elle s'est échappée, enfin de rendre à ces magnifiques cathédrales, témoins du génie et de la foi des Français, nos pères, le langage qui leur convient. Ce n'est pas seulement une restauration, une œuvre archéologique dont j'aurai l'honneur de vous demander l'application, mais une œuvre d'une haute importance religieuse et sociale. La source de la poésie sacrée n'est pas tarie, et le sentiment qui a présidé à la composition des belles hymnes catholiques peut encore inspirer des chefs-d'œuvre.

A peine sorties de l'ère sanglante des persécutions, les Églises de Constantinople et d'Antioche dans l'Orient, celle de Milan dans l'Occident, s'appliquent pendant le IVe siècle à établir le chant alternatif des psaumes et des hymnes. C'est ici que la pensée de l'Église se révèle au sujet de l'emploi de la musique religieuse. Le chant de tous, interprète de la foi de tous, telle est la manifestation qu'elle oppose aux hérétiques qui déjà l'obsèdent et rôdent autour d'elle. Diodore et Flavien, selon Théodoret, divisèrent le peuple en deux chœurs auxquels ils firent chanter tour à tour les psaumes de David; il faut croire que cette psalmodie n'était pas aussi détestable qu'on le croit généralement de nos jours, puisque saint Augustin, la trouvant établie à Milan, s'écriait : « Combien de fois ai-je pleuré, Seigneur, à l'audition de vos hymnes et de vos cantiques, ému profondément en entendant les voix des fidèles assemblés chantant mélodieusement. Ces voix se glissaient dans mes oreilles, et la vérité coulait dans mon cœur; un sentiment pieux s'augmentait en moi; les larmes roulaient dans mes paupières, et je me sentais heureux de pleurer ainsi. L'Église de Milan avait adopté récemment ce moyen de consolation et d'exhortation; les frères unissaient avec enthousiasme leurs voix et leurs cœurs. Justine, mère du jeune Valentinien, séduite par l'hérésie arienne, avait persécuté votre serviteur Ambroise. La foule pieuse veillait dans l'église, prête à mourir avec son évêque. Ma mère, votre servante, donnait l'exemple et passait les heures en oraison. Quoique privé alors de la chaleureuse influence de votre esprit, néanmoins j'étais frappé de l'aspect étrange de cette ville désolée. Ce fut alors qu'on institua le chant des hymnes et des psaumes selon la coutume des Églises d'Orient, de peur

que le peuple ne succombât à la douleur et à l'ennui. Cet usage est demeuré, s'est répandu dans presque toutes les assemblées de vos fidèles et a été imité sur tous les points de la terre». (S. Augustini Confessionum, lib. IX, cap. 6.)

Il était important de s'arrêter sur ce point de départ des chants liturgiques, afin de bien constater que l'union des voix et des cœurs a été le but de leur création. Ainsi une musique qui serait l'œuvre de quelques personnes seulement, à l'exécution de laquelle le peuple resterait et devrait même rester étranger sous peine de détruire l'harmonie; une musique qui ne serait pas composée pour accompagner les textes, mais qui existerait elle-même à l'aide de fragments de textes placés, déplacés, répétés et éliminés suivant le caprice d'un seul homme; une musique qui s'insinuerait dans les oreilles, sans que la vérité pénétrât doucement dans le cœur; une telle musique, disons-nous, ne serait plus en rapport avec le but primitif que se proposait l'Église en instituant la liturgie chantée.

Pendant les ve et vi^e^ siècles, le corps de la liturgie prit un accroissement considérable. Les formes de la foi chrétienne durent subir de nombreux changements suivant les mœurs et le caractère des peuples chez lesquels elle s'était établie. Aussi, en dépit des efforts de saint Sirice, de saint Célestin, de saint Innocent, les liturgies ambrosienne, africaine, mozarabe et orientale se formèrent. L'Église de France elle-même, restée jusqu'alors pure de toute hérésie, s'était donné une liturgie particulière à laquelle avaient contribué saint Loup, évêque de Troyes; saint Euphrone, évêque d'Autun; saint Venerius et saint Eustase, évêques de Marseille; Salvien et Musœus, de la même ville; Claudius Mamert, de Vienne; saint Sidoine Apollinaire, évêque de Clermont; saint Césaire, évêque d'Arles; saint Germain, évêque de Paris; saint Fortunat, évêque de Poitiers; saint Grégoire, évêque de Tours.

Le mot de saint Célestin (« ut legem credendi lex statuat supplicandi ») a pu seul déterminer saint Grégoire le Grand à envelopper dans son œuvre réformatrice la liturgie gallicane, à laquelle tant de saints et de bons poëtes avaient travaillé. D'un autre côté, les arts étaient dans la Gaule de plus fraîche date qu'en Italie, et la musique qui accompagnait les chants réunis par saint Grégoire a dû contribuer beaucoup à leur adoption. Quel que fût l'état de la musique religieuse dans les cathédrales de France au VIIIe siècle, il est constant que Charlemagne reçut de saint Adrien deux chantres auxquels tous les maîtres de chant des villes de France durent, par ordre du roi, envoyer leurs antiphonaires pour qu'ils fussent corrigés. Ce fait seul, que nous tenons dégagé de tous les détails qui l'accompagnent dans les chroni-

ques, établit l'adoption de l'antiphonaire grégorien avec tous les chants qu'il renfermait, chants dont l'origine s'arrête, comme nous l'avons vu plus haut, aux psalmodies chantées à la fin du IIIe siècle dans l'Église d'Antioche.

A partir du règne de Charlemagne jusqu'au XVIIIe siècle, les textes et le chant grégorien servirent de base aux offices divins. Mais en même temps que les monuments chrétiens s'élevaient plus haut, se décoraient d'un plus grand nombre de sculptures et de vitraux, se peuplaient de colonnes élégantes et de clochetons, la liturgie s'enrichissait aussi de pièces poétiques, de mélodies remarquables dues au génie de Robert, roi de France; de Fulbert, évêque de Chartres; de saint Léon IX, auparavant évêque de Toul; de Raynald, évêque de Langres; de saint Anselme, archevêque de Cantorbéry; de saint Bernard, du grand évêque Maurice de Sully, du grand pape Innocent III. La musique religieuse, à l'époque où nous sommes arrivés, c'est-à-dire aux limites du XIIIe siècle, peut rivaliser de beauté, de convenance, d'élévation, de logique avec les plus belles créations monumentales de cette période extraordinaire. A la phrase grégorienne, destinée à soutenir par une cadence mélodieuse l'attention que le fidèle doit apporter au texte sacré, les poëtes du moyen âge, la plupart compositeurs, ont ajouté de nobles élans d'enthousiasme et de ferveur. Quelques-uns de ces chants ont survécu à la réformation liturgique faite au XVIIIe siècle. La plupart sont enfouis dans les rayons des bibliothèques; mais, une fois mis au jour, ils exciteront l'admiration qu'inspire la découverte d'un chef-d'œuvre ignoré. A en juger par ce que nous connaissons, l'office des Morts ne vaut-il pas la cathédrale de Chartres, l'office du Saint-Sacrement ne vaut-il pas la Sainte-Chapelle? Ces quatre monuments sont contemporains; ils appartiennent au siècle de saint Louis.

Mais, au moment où nous nous disposons à gravir avec joie ces degrés qui conduisent à l'apogée de la musique religieuse, tout change à nos yeux. L'humanité, condamnée à la lutte et au travail, éprouve comme un malaise de son bonheur. Elle avait trouvé la voie qui devait la conduire à la vérité et à la vie; elle s'en détourne. La société française évoque les souvenirs de la Grèce et de Rome païenne. Déjà, vers la fin du XVe siècle, les mélodies religieuses avaient fait place aux accents les plus profanes, et les cathédrales avaient ouvert leurs portes à des cérémonies laïques dans lesquelles la superstition le disputait au dévergondage et à la licence. Les livres de chant furent altérés; les pièces liturgiques les plus vénérables par leur antiquité et leur beauté intrinsèque tombèrent dans un état voisin de la désuétude et de l'oubli. Le chant grégorien servit de thème à des développements

exagérés ; il perdit le caractère de simplicité et d'onction qui le rendait accessible à l'intelligence et aux voix des fidèles. Aux accords dont il était accompagné succéda un contre-point bizarre et compliqué, sous lequel la phrase mélodique et le texte furent étouffés. Les musiciens habiles, méprisant les traditions et oubliant le véritable but de la musique religieuse, ne se faisaient aucun scrupule de remplacer les chants anciens par leurs inspirations personnelles. Ceux qui ne l'étaient pas, chantaient les textes les plus sacrés sur des airs profanes composés pour célébrer les plus mauvaises passions. Les poëtes, répudiant la langue latine telle que les mœurs chrétiennes et nationales l'avaient faite, langue rationnelle, féconde et profondément théologique, préféraient chanter les mystères de la religion avec l'aide de la muse d'Horace. On vit revivre les vocables *numen*, *tonans*, *diva*, *alma parens*, appliqués à la Divinité et à la Vierge. Les prêtres étaient appelés *flamines*. Les papes étaient élus par la faveur des dieux immortels, *Deorum immortalium beneficio*. On appelait l'excommunication *aquæ et ignis interdictio ;* la sainte Vierge, *Dea*. De telles inconvenances se trouvaient dans la bouche ou sous la plume de Pierre Bembo, secrétaire de Léon X. Ce pontife lui-même sollicitait François Ier à combattre les Turcs *per deos atque homines* dans une lettre qu'il lui écrivait; tant l'enthousiasme pour les formes païennes était entraînant et irrésistible à cette époque. Un poëte, faisant la description de la cène, disait :

Tum Christus sociis Bacchum Cereremque ministrat.

Si nous transcrivons ici ces extravagances, quelque répugnance que nous en ayons, c'est pour montrer combien il est dangereux d'invoquer le XVIe siècle en matière d'art religieux et de liturgie. Si, à cette époque, les compositeurs eussent pu s'inspirer de la mélopée des Grecs, comme les architectes, les sculpteurs et les autres artistes s'inspiraient à la vue des ruines des temples païens et des représentations des dieux de l'Olympe, ils auraient sacrifié les séquences nationales aux chants et aux chœurs de danses en l'honneur de Bacchus ou de la Bonne-Déesse. Ne pouvant participer, sous ce rapport, aux bénéfices de la renaissance, ils s'attachèrent à créer un art nouveau qui fût une protestation contre celui qui était sorti des entrailles mêmes du christianisme. Telle fut l'origine de cette musique, dite religieuse, dont ils nous léguèrent le triste héritage. Mais la Providence, qui veille sur les Églises d'Occident, fit sortir le bien de l'excès du mal. Le clergé s'était ému du relâchement général des mœurs et de cet envahissement de l'élément païen dans les pratiques religieuses. Jean XXII, dans la bulle *Docta*

sanctorum, s'était élevé contre les scandaleux accents qui retentissaient dans les églises, et avait voulu redonner au chant religieux son antique splendeur. Mais, nonobstant ses efforts, la liturgie et le chant ecclésiastique s'altérèrent de plus en plus jusqu'à ce que Paul IV, à la sollicitation du concile de Trente, jeta les premières bases d'une réforme que saint Pie V consomma. Ce grand pape fit chercher le chant grégorien dans les manuscrits et dota l'Église d'un bréviaire et d'un missel dont on se sert de nos jours dans les diocèses qui suivent l'usage de Rome. Ce travail immense, qui préserva l'antique voix de l'Église de succomber sous la bruyante musique des xve et xvie siècles, ne fut pas cependant exempt de toute altération. On peut s'en convaincre en comparant la première édition imprimée du Missel de saint Pie V avec les manuscrits des xe, xie, xiie et xiiie siècles.

Le chant romano-français, qui s'était enrichi, comme nous l'avons dit plus haut, des inspirations magnifiques des plus grands hommes et des plus grands saints, trouva grâce devant le réformateur liturgique, qui en approuva l'usage par une clause toute spéciale de la bulle *Quod a nobis*, clause par laquelle il établit une réserve en faveur des missels dont l'existence remontait à deux cents ans. Cette exception ne vient-elle pas corroborer de toute la force de l'autorité papale la pensée des historiens, des archéologues et des artistes chrétiens qui signalent au commencement du xive siècle une déviation du progrès, un art interrompu, les sociétés d'Occident faisant fausse route? Cette absolution donnée par le Saint-Père à la liturgie depuis les temps apostoliques jusqu'à la fin du xiiie siècle n'est-elle pas un blâme suffisant de ce qui s'est passé pendant les deux siècles suivants? Nous pouvons donc conclure en passant : 1° que l'œuvre de saint Pie V a été la consécration des textes et de la musique religieuse antérieures au xive siècle; 2° que les évêques de France, qui adoptent l'office romain dans leurs diocèses, peuvent invoquer la clause « *illis tamen exceptis* » de la bulle de saint Pie V, et par conséquent joindre à l'exécution de la mélodie grégorienne les belles séquences qui nous sont chères à tant de titres. Nous les exhumons une à une des manuscrits où elles ont été oubliées pendant les xviie et xviiie siècles, époque trop orgueilleuse pour admettre derrière elle l'existence d'un passé. On préférait descendre des Grecs et des Romains plutôt que de Charlemagne et de saint Louis. Mais, avant de nous occuper du sort de la musique religieuse dans les mains de Claude Chastelain et de l'abbé Lebeuf, nous allons parler d'un personnage qui a exercé une grande influence sur l'art religieux; nous allons dire un mot de Palestrina.

Si nous jugions ce compositeur d'après les œuvres que sa manière a pro-

duites et que son nom a abritées, d'après les œuvres de ses élèves et de ceux qui ont marché sur ses traces, notre appréciation devrait être sévère. En effet, Palestrina commence la série des maîtres qui ont adopté pour maxime l'art pour l'art; qui ont fait résider la pensée religieuse dans une succession d'accords plus ou moins harmonieux, au lieu d'en faire l'accompagnement modeste et obéissant d'un texte. Cette distinction a besoin, monsieur le Ministre, de votre bienveillante attention. Quoiqu'elle résulte d'une intelligence exacte de la liturgie, elle semble être neuve et dès lors suspecte. Nous croyons que le sentiment ne doit pas remplacer la doctrine, mais s'y mêler; que l'expression toute artistique est inférieure à l'expression dogmatique; que les inflexions et la durée des sons ne peuvent jamais remplacer la formule enseignante des textes sacrés. Cependant, n'est-ce pas ce que nous avons vu depuis Palestrina? Cet Italien peut être à nos yeux le premier des compositeurs de musique, le prince de la musique, comme on l'a appelé, mais il est en même temps le dernier des compositeurs liturgiques. En effet, d'après ce qui précède, vous avez vu que le but de l'Église, en instituant la liturgie chantée, avait été l'union des cœurs et des voix, cet aliment fortifiant de la foi; la musique composée par Palestrina peut-elle entrer dans cet ordre d'idées? Non : 1° parce qu'elle est d'une facture inaccessible au peuple; 2° parce qu'elle ne peut être exécutée que par des artistes habiles; 3° parce qu'elle sacrifie et mutile les textes pour les faire servir à des combinaisons harmoniques et à des dispositions chorales.

Si nous ouvrons la partition tant vantée du « *Stabat Mater* » de Palestrina, nous trouvons deux chœurs composés chacun de quatre parties et chantant tantôt successivement, tantôt simultanément. On n'y distingue aucune mélodie. Les accords, groupés avec une habileté prodigieuse, produisent des effets d'un grand caractère, et, si nous traitions ici la question de musique proprement dite, nous nous laisserions aller sans regret à notre admiration. Mais que devient la voix du peuple pendant cette symphonie? que deviendrait même celle du prêtre, si une telle musique était introduite dans d'autres parties de l'office divin? Quand le prêtre, s'adressant à l'assemblée, s'écrie : *Sursum corda*, de quel droit quatre ou huit personnes répondraient-elles : *Habemus ad Dominum?* Il y a là une infraction aux règles liturgiques et au bon sens. En passant sous silence la complication des morceaux de Palestrina, complication qui en a rendu l'exécution fort difficile et partant fort rare, nous ne pouvons nous empêcher de signaler le peu de respect qu'on y remarque pour les textes. En effet, pendant qu'un contralto chante le mot *passionis*, le ténor chante *ejus sortem;* si l'on distingue les mots *jam dignati*, ce n'est qu'en fer-

mant l'oreille aux syllabes *pro me pati* qui sont chantées simultanément. Si l'on compare ce « *Stabat* » du prince de la musique, et ceux qu'on a composés depuis, au « *Stabat Mater* » d'Innocent III, chanté encore avec tant de ferveur et de piété autour du Tombeau, pendant la semaine sainte, on pourra se convaincre que rien ne peut remplacer l'œuvre de l'Église. Si Palestrina a été encouragé par le pape Marcel II et toléré par saint Charles Borromée, il l'a dû à sa piété et à sa science musicale dont il faisait un usage plus modéré que ses contemporains. Mais ses compositions sauvèrent si peu la musique et furent si loin de se transformer en chants liturgiques, que le pape saint Pie V, quelques années après, ressuscitait encore dans toutes les Églises d'Occident la mélodie grégorienne et que le concile de Tolède blâmait sévèrement les compositeurs qui ensevelissaient le sens des paroles dans la confusion des voix (1566). *Caveant episcopi ne strepitu incondito sensus sepeliatur.* Les xve et xvie siècles virent donc la musique religieuse se séculariser et perdre de vue le terme de son institution. Les laïques y apportèrent leur ignorance des choses religieuses et firent prédominer presque exclusivement la combinaison technique des sons sur l'accompagnement mélodique entièrement subordonné aux textes.

Cette fausse interprétation de la pensée de l'Église catholique eut encore d'autres résultats funestes à l'enseignement religieux et à l'art musical lui-même. L'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament, celle des saints et des saintes, les principaux dogmes chrétiens, tout cela est consigné dans les textes liturgiques aussi bien que sur les portails, les vitraux et les stalles de nos cathédrales gothiques. A mesure que ces textes ont été arrachés à la musique qui leur était propre, ils se sont effacés de la mémoire des hommes. Replacés sur des mélodies variables, suivant le caprice des maîtres de chapelle, ils devaient cesser d'être populaires, quand bien même ils seraient restés intelligibles et qu'ils n'auraient pas été divisés en mille tronçons, pour obéir aux exigences du contre-point harmonique moderne. Le catéchisme sacré qui retentissait aux oreilles du peuple dans les églises, et qu'il chantait lui-même, a moins résisté à l'action de l'indifférence et du temps que le catéchisme sculpté sur les monuments religieux, et restauré à notre époque sur tous les points de la France. Cette altération, jointe à l'abandon de la langue latine, a amené une ignorance des choses religieuses que les bons esprits doivent s'efforcer de détruire; car elle conduit à l'anéantissement de toute croyance. Les connaissances musicales ne furent plus le partage que d'un petit nombre d'esprits, et le peuple perdit l'habitude de chanter. En un mot, l'art devint de plus en plus aristocratique. Cette observation ne s'applique

pas seulement à la question musicale; elle pourrait se fortifier de nombreux exemples puisés dans la marche que suivirent la littérature, la peinture et la sculpture, comme aussi dans les détails biographiques des hommes de lettres et des artistes de la renaissance. Dans une société civilisée, les arts sont le miroir des mœurs et réagissent à leur tour sur le sens moral, soit pour l'épurer, soit pour le corrompre. Malgré les sages prescriptions du concile de Trente et les efforts de saint Pie V, pour ramener un trop grand nombre de membres du clergé aux règles et aux devoirs ecclésiastiques, les sociétés succombaient à une sorte de vertige et se laissaient entraîner vers des écueils terribles. L'accent de la prière et l'art religieux devaient subir de graves atteintes au temps où l'aumônier de Henri II, Mellin de Saint-Gelais, composait *la déploration de Vénus à la mort d'Adonis*, rivalisant avec le chantre de *Faustine*, le chanoine Du Bellay. Il est vrai de dire que Rabelais, le curé de Meudon, les surpassa tous deux.

Nous sommes heureusement loin de ces temps, et nous touchons peut-être au terme des épreuves et des tempêtes que nos ancêtres du XVIe siècle nous ont fait recueillir. Mais, avant de nous occuper du présent, il nous reste encore à vous exposer, monsieur le Ministre, l'état de la musique religieuse pendant le XVIIe et le XVIIIe siècles.

Quelle que fût l'indifférence générale de cette époque à l'égard de la liturgie, néanmoins les mélodies séculaires conservées par les soins de saint Pie V étaient adoptées dans la plupart des diocèses. Elles ne tardèrent pas à en être chassées, et à faire place à de nouveaux chants composés par Claude Chastelain et Nivers. Par suite de causes dont nous n'avons pas à nous occuper ici, les textes anciens ayant été remplacés par d'autres, il fallut fabriquer pour ces autres une musique nouvelle. Le mépris qu'on professait alors pour tout ce qui appartenait aux quatorze premiers siècles du christianisme donna lieu à l'invention d'un chant qu'on appela figuré ou plain-chant musical. C'était une imitation fort éloignée encore de la musique de Rameau et de Lulli; mais elle témoignait de l'intention qu'on avait de s'en rapprocher. Dans un milieu si singulier, un seul homme conserva et les traditions liturgiques et l'inspiration religieuse des anciens jours; ce fut Henri Dumont, l'un des maîtres de la chapelle de Louis XIV. Il opposa les décrets du concile de Trente au désir que témoignait ce prince d'entendre les motets accompagnés par l'orchestre, et il préféra se retirer plutôt que de plaire au roi en trahissant sa conscience d'artiste chrétien.

Le XVIIIe siècle ne se montra pas moins vandale, à l'égard du chant ecclésiastique, que son prédécesseur. Les vieilles mélodies grégoriennes, attachées

aux belles séquences nationales, disparurent enfin. Chaque province voulut avoir son missel particulier. Jamais on ne vit une ardeur pareille à celle des novateurs liturgistes, démolissant à l'envi l'œuvre des papes les plus illustres, des évêques les plus saints, des docteurs les plus recommandables. Nous n'insistons pas davantage sur cette étrange détermination qu'il ne nous appartient pas de juger. Nous devons nous attacher exclusivement au côté musical de cette révolution et en apprécier le caractère artistique. Des milliers de mélodies furent composées ou arrangées dans un délai de quelques années par les premiers musiciens qu'on trouva. M. l'abbé Lebeuf fut chargé de la notation de l'antiphonaire de Paris. A défaut d'inspiration, on consulta les traités, les méthodes anciennes sur la composition du plain-chant, et on croyait avoir réussi lorsqu'on était parvenu à renfermer les pièces de chant dans les limites d'un des huit modes, sans songer que la législation d'un art est relative, et que les meilleurs compositeurs s'en affranchissent la plupart du temps dans leurs œuvres. Le travail fut consommé, et les diocèses de France possédèrent un chant ecclésiastique tellement lourd, tellement peu mélodique, qu'il est resté aussi inconnu au peuple que le premier jour de son apparition, et qu'il n'a pas peu contribué à la longue agonie de la musique religieuse en France.

Dès le commencement de ce siècle, une protestation s'éleva de la part d'artistes de talent contre les accents barbares qu'on entendait dans les églises. Ils voulurent les remplacer par leurs inspirations personnelles. Mais cette dîme offerte par eux au culte chrétien portait trop l'empreinte des autres tributs qu'ils payaient ailleurs aux passions profanes. Leurs efforts s'arrêtaient, à leur insu, tellement loin du but, qu'on alla même jusqu'à préférer à leurs messes en musique l'exécution simple de ce plain-chant, tout défiguré qu'il fût. Le Sueur et Choron méritent toutefois d'être considérés à part et de fixer quelques moments votre attention.

Les compositions de Le Sueur portent des traces nombreuses d'inspiration religieuse; mais on voit qu'elles ont été écrites plutôt pour une chapelle impériale que pour une assemblée de chrétiens de tout rang, de tout âge, de toute éducation. Quoique d'une facture généralement majestueuse et simple, ses morceaux sont composés d'éléments trop compliqués pour être exécutés facilement par un grand nombre de voix. D'un autre côté, les textes y sont presque partout détruits et le compositeur n'a évidemment cherché qu'à exprimer le sentiment, l'expression générale de la partie liturgique qu'il avait à traiter. Aussi, en plaçant Le Sueur en tête des artistes qui se sont livrés à la composition religieuse dans ces derniers temps, nous

regrettons d'autant plus qu'il soit entré dans une fausse route; car il y a entraîné une foule de compositeurs qui s'égarent encore en glanant, derrière lui, dans ce sillon bientôt stérile.

M. Choron, et l'institut dont il fut le fondateur, occupera une grande place dans l'histoire musicale de notre siècle. Cet artiste dévoué consacra sa vie tout entière à faire prévaloir sur les œuvres profanes des compositeurs de son temps une musique plus sévère empruntée au XVI[e] et au XVII[e] siècles. D'après ce que nous avons vu plus haut, cette époque, objet de la prédilection de Choron, était fort éloignée d'offrir la pureté musicale liturgique des siècles précédents; mais, enfin, c'était un premier pas fait vers une réforme. Comme les maîtres du XVI[e] siècle s'étaient appliqués à harmoniser le chant grégorien qui servait généralement de thème à leurs compositions, M. Choron devait le préférer par cela même aux nouveaux chants arrangés par Chastelain et par l'abbé Lebeuf. Il publia en effet, en 1811, une brochure intitulée : *Considérations sur la nécessité de rétablir le chant de l'Église de Rome dans toutes les Églises de l'Empire Français*. Palestrina fut à ses yeux le compositeur par excellence. Il répandit ses œuvres et en fit exécuter publiquement une grande partie. Professeur de chant émérite, il forma des élèves éminents et donna à l'art musical une impulsion qui, depuis vingt ans, ne s'est point ralentie. Le gouvernement d'alors seconda ses efforts, et il lui revient une part de la gloire et des résultats qu'obtint M. Choron. Quelque imparfaite qu'ait été son œuvre plutôt artistique que chrétienne, s'il avait eu des successeurs zélés comme lui, et influents, le retour aux saines idées sur la musique religieuse se serait effectué plus rapidement. Mais le mouvement réformateur s'arrêta à sa mort. De son école sortirent des professeurs de chant, des compositeurs de musique profane, des artistes lyriques, mais peu ou point de maîtres de chapelle.

A travers tant de vicissitudes, nous sommes arrivés au temps présent. Vous retrouverez, monsieur le Ministre, dans cette partie de notre Rapport, les conséquences de ce qui précède, et les conclusions se formuleront d'elles-mêmes dans votre esprit comme sous notre plume. Nous n'avons plus de maîtres de chapelle. Le peuple ne chante plus dans les temples. Les accents qu'on y entend scandalisent au lieu d'édifier, et l'exécution des mélodies religieuses doit couvrir de honte un pays civilisé et chrétien comme la France. Tandis qu'une subvention considérable procure aux personnes aisées les plaisirs de l'Opéra, les cathédrales, asile de tous, grands et petits, reçoivent trois mille francs, cinq mille francs au plus pour la musique religieuse de toute l'année. Tandis que le Conservatoire forme, aux frais de

l'État, des instrumentistes et des compositeurs pour les théâtres, nous n'avons pas un seul établissement d'où sortent des maîtres de chapelle pour les églises. Ici la cause et l'effet se trouvent liés si étroitement, qu'on ne sait si cet abandon de la musique religieuse résulte de l'indifférence publique ou de l'absence de toute impulsion supérieure. Dans les villes mêmes où l'art musical est le plus cultivé, dans le midi, à Toulouse, par exemple, une sorte de civilisation est au théâtre, dans les salons, dans la rue, et je ne sais quelle barbarie dans le temple. Le monopole des louanges du Seigneur est confié la plupart du temps à des chantres ignorants qui doivent peu à l'art et souvent encore moins à la nature. Incapables de conjuguer *Dixit*, ou de décliner *Dominus*, ils débitent, sans comprendre le sens du texte, une musique déjà dénaturée dont ils morcellent les phrases et brisent les périodes. Enfin, comme on aurait dit au XVIe siècle : la langue d'Orphée s'est refroidie; ses membres sont épars, tristes et silencieux :

Inter sacra Deûm nocturnique orgia Bacchi,
Discerptum latos juvenem sparsere per agros.
.... Vox ipsa et frigida lingua.

Et cependant la musique religieuse a été de tout temps une des branches les plus importantes de l'art. Elle a droit à l'attention de tous, quelles que soient les opinions religieuses. Celle dont nous nous occupons ici a reçu du christianisme un sceau particulier qui lui donne un caractère supérieur à tout ce qu'on peut entendre. En effet, qu'y a-t-il de plus sublime que la pensée renfermée dans le sens des textes? de plus beau que l'expression, la parole même du texte; que la musique enfin, ce développement de la sensation, cette expression enthousiaste, ce paroxysme de la pensée et de la parole? Aussi lorsque ces trois dons du Créateur marchent ensemble, de pair en quelque sorte, il en résulte un effet puissant, une influence immense qui s'étend, se propage bien au delà de son foyer primordial. Ces qualités de la pensée exprimée et lancée dans l'espace, revêtue d'une enveloppe mélodieuse, se retrouvent dans des proportions rationnelles, exactes et bien coordonnées dans la véritable musique religieuse. L'emploi de cette partie de l'art est plus fréquent que celui de toutes les autres; car, sauf la prédication, les actes du culte chrétien sont chantés, psalmodiés ou tout au moins accompagnés d'un certain rhythme. Cependant le chant a été, il faut le dire, le plus négligé dans ces derniers temps. Le mouvement archéologique nous emporte, et la restauration gothique sera complète en matière d'art. On veut reprendre

les belles lignes commencées au XIIIe siècle. L'architecture a ouvert la voie et sa cause est gagnée. La peinture sur verre, l'iconographie, la sculpture, les fresques, les vêtements sacerdotaux, le symbolisme théologique et historique, tout s'avance, progresse, et modifie peu à peu notre société. Honneur aux savants et aux hommes d'État qui ont favorisé et provoqué ces études dans lesquelles réside virtuellement le secret de l'avenir. Mais à quoi serviront ces cathédrales que l'on restaure depuis le sol jusqu'à la voûte, que l'on illumine de verrières splendides, où l'on ressuscite de toutes parts les témoignages de la foi de nos pères ; à quoi serviront ces travaux gigantesques, si les accents de la prière sont toujours décolorés et presque barbares ; si les chants du chœur continuent toujours à s'y montrer indignes de l'ensemble harmonieux qui les enveloppe? En effet, la cathédrale est tout un monde de saints personnages, d'apôtres, d'êtres de toute sorte, auxquels la liturgie donne l'âme, la vie, la parole, l'action. Si la langue de l'Église se refroidit, si sa bouche est muette, toutes ces apparitions s'effacent et rentrent dans leur morne passivité. Il y aurait, vous le voyez, monsieur le Ministre, inconséquence de la part de l'administration, si elle n'achevait pas son œuvre. D'un doigt, elle ouvrirait une bouche éloquente; de l'autre, elle la fermerait et lui imposerait silence.

S'il nous était permis d'émettre un vœu dont l'accomplissement étranger à l'action du ministère des cultes, s'y rattache en ce moment par l'identité d'influence, nous demanderions que l'on apprît le latin de l'Écriture sainte dans les écoles, à quelque degré qu'elles appartiennent. Nous nous plaignons presque unanimement de l'absence de toute croyance où se trouvent nos contemporains. L'ignorance n'en est-elle pas une des causes principales? Et le moyen de remédier à cette ignorance n'est-il pas l'initiation aux actes et cérémonies de l'Église, seule dépositaire de la foi chrétienne? Les exercices auxquels cette étude donnerait lieu ne prendraient pas un temps considérable aux autres parties de l'enseignement. Ils pourraient être bornés à une simple explication faite, la veille, des textes récités et chantés les dimanches et les jours de fêtes. Tel serait l'élément préparatoire et essentiel de la participation du peuple à l'exécution des mélodies religieuses. Il n'était pas rare, en ces derniers temps, de rencontrer dans les villages, aux environs desquels des abbayes avaient existé, des paysans remplissant les professions les plus humbles, celle de sabotier par exemple, s'interpeller en latin et s'adresser les questions suivantes : «Quomodo vales? Domine, quota hora est? Quò vadis?» ; et, si quelque voyageur leur témoignait son étonnement, ces pauvres gens lui répondaient : « Ah! monsieur, nous avons appris

cela chez les moines. » Pour savoir traduire leur missel, en fabriquaient-ils moins bien leurs sabots? N'est-on pas plus avancé sous ce rapport en Allemagne, dans le Danemark et même en Islande qu'en France? On sait que dans ces pays beaucoup de paysans savent le latin. En Irlande, dans le comté de Kerry, à Killarney, célèbre par ses lacs et son antique abbaye de bénédictins, les paysans parlent toujours, avec l'anglais, le latin du moyen âge.

Les développements exagérés de l'orgue n'ont pas peu contribué à affaiblir l'exécution de la musique religieuse dans le chœur de nos églises. Cet instrument, qui autrefois servait à accompagner les chants liturgiques, est devenu par ses dimensions et l'usage qu'on en fait un hors-d'œuvre dans les offices divins. Au lieu de soutenir la voix des fidèles, il a remplacé cette musique vivante, animée, générale, par des improvisations très-longues qui interrompent les textes, leur ôtent leur caractère et les rendent inintelligibles. Quelle que soit la beauté de ses effets sonores, il donne à un seul artiste le monopole de l'expression de la prière; il usurpe le droit du prêtre auquel il appartient seul d'élever la voix au nom du peuple. Quant au genre de musique que les organistes ont adopté, ils l'ont tiré des entrailles mêmes de l'art profane, sous le prétexte des différences qu'offre le chant ecclésiastique avec les conditions ordinaires du système propre à la musique moderne. Les artistes, repoussant ce que le chant liturgique pouvait avoir d'exclusif, se sont renfermés dans un cercle aussi exclusif. Ils ont trop oublié que la convenance est la première loi de l'art. Leur talent individuel s'ébattant dans un certain milieu ne voit rien au delà. Tel un peintre décorateur amoureux de son art, jugeant tout à son point de vue, critiquant sans examen les tableaux de Salvator Rosa, de Berghem et de Gérard Dow, manquerait de savoir et de bon sens; tel l'artiste musicien, qui repousserait toute œuvre n'offrant pas une tonalité classique, les basses chantantes et les points d'orgue à la mode, les accords compliqués, enfin les effets particuliers qui constituent son beau idéal, sa vérité exclusive, pourrait être un compositeur habile, mais méconnaîtrait cette première loi de l'art, la convenance de l'expression avec le sujet, seul frein imposé à la liberté. Il est temps cependant que l'art pour la pensée remplace l'art pour l'art; qu'une maxime chrétienne remplace une maxime païenne et matérialiste.

Nous désirons en conséquence, monsieur le Ministre, voir l'orgue se perfectionner dans le caractère qui lui est propre, au lieu d'emprunter à la musique profane des effets éloignés de la gravité du culte chrétien. Les dépenses très-considérables qu'occasionnent à l'État, chaque année, la construction et la restauration de ces gigantesques instruments, pourraient être diminuées et ap-

pliquées de préférence au développement plus intéressant et plus efficace des connaissances musicales liturgiques dans les bas-chœurs de nos cathédrales.

C'est ici le lieu d'appeler votre attention, monsieur le Ministre, sur une institution destinée à aplanir les difficultés que peut présenter notre plan de rénovation. Il s'agit de la fondation d'une *École normale de Chant ecclésiastique*. Le projet de cet établissement, dont nous avons jeté les bases, a excité de nombreuses sympathies, tant du côté des membres du clergé que de celui de l'administration. L'Eglise reçoit de l'État, à notre époque, une partie de ses moyens extérieurs d'influence; elle reçoit des monuments, des orgues, des vitraux, des objets mobiliers, des fonds de bas-chœur. Les architectes eux-mêmes sont actuellement désignés par votre ministère pour la restauration des édifices diocésains. Une lacune ne serait-elle pas comblée si, par la fondation d'un conservatoire de musique religieuse, des sujets spéciaux, des artistes recommandables par leurs connaissances liturgiques et leur habileté musicale étaient formés aux fonctions importantes de maîtres de chapelle? Les Évêques et les Curés sont souvent dans l'obligation d'opter entre des personnes ignorantes de l'art musical, quoique versées dans la connaissance des usages liturgiques, et des artistes de mérite, il est vrai, mais complétement étrangers aux habitudes cléricales. Cette institution serait appelée à exercer une influence tutélaire sur l'art musical religieux et sur les artistes musiciens eux-mêmes qui trouveraient au sortir de l'*École normale* une carrière honorable et une occasion d'exercer leur talent. Les villes de province seraient assurées de posséder dans leurs murs des artistes que des études approfondies rendraient dignes des fonctions qu'elles pourraient leur confier. L'étude du latin et des usages liturgiques serait intimement liée à celle du chant ecclésiastique. Ces trois connaissances manquent à la plupart des maîtres de chapelle choisis parmi les artistes profanes, ce qui explique l'infériorité permanente de l'exécution du plain-chant comparée à celle de la musique dite religieuse pour laquelle ces derniers ont une prédilection naturelle. Nous pensons qu'un établissement de ce genre contribuera tout à la fois à la création de maîtres de chapelle, ce qui est le but principal, à l'élévation et au progrès de l'art en général, enfin à la moralisation des artistes.

Quoique la fondation d'une *École normale de Chant ecclésiastique* réponde à un besoin et soit une conséquence de la marche administrative inaugurée en ces derniers temps, néanmoins elle peut se faire attendre; aussi faudrait-il peut-être commencer par se préoccuper de l'état actuel des maîtrises ou plutôt de l'emploi des fonds alloués pour le service des bas-chœurs. Une

nouvelle répartition est sollicitée depuis longtemps par les évêques et devra être l'objet d'une enquête administrative. Mais, au point de vue de l'art, une autre tâche reste à accomplir. L'exécution des chants religieux, comme nous l'avons dit plus haut, est tellement mauvaise et inintelligente, qu'elle doit être l'objet d'une réforme : le clergé la désire et l'administration va y apporter son attention. La mission que votre ministère m'a fait l'honneur de me confier, dans le midi de la France et jusqu'en Corse, m'a fourni l'occasion d'entendre dans toutes les églises la cacophonie la plus intolérable ; de constater le mauvais état du chœur, les chantres sans connaissances musicales, les enfants sans instruction et sans voix, les instruments d'accompagnement écrasant ou suivant mal le chant, les mélodies débitées sans goût, les phrases les plus belles brisées et rendues inintelligibles, la foule pieuse des fidèles ne mêlant jamais ou presque jamais sa voix aux chants exécutés dans le chœur, malgré l'organisation musicale et la facilité d'intonation qui distinguent les habitants du midi et dont ils réservent l'usage pour la musique profane. Les causes de cette indifférence apparente sont partout les mêmes : la liturgie chantée au chœur de manière à défendre au peuple toute participation à son exécution ; les improvisations de l'organiste, qui absorbent les deux tiers du temps consacré aux offices ; enfin l'absence de tout enseignement de musique religieuse. Il n'y a même plus de messes hautes dans certains diocèses. Faute de chantres, les fêtes les plus chômées s'y passent sans que les églises, la cathédrale même, retentissent des accents de la prière catholique [1]. Ce symptôme est très-alarmant, et, pour remédier à un tel état de choses, il serait utile d'intervenir non pas seulement pour constater l'emploi des fonds qui sont alloués chaque année aux bas-chœurs, mais encore pour transmettre aux maîtres de chapelle des conseils purement artistiques par l'intermédiaire d'hommes de goût et de science. Ces conseils porteraient principalement sur les moyens de développer la voix des enfants;

1. Dans tout le diocèse d'Agen, on ne chante presque jamais la messe. Il a fallu toute la volonté de monseigneur de Vésins, l'évêque actuel, pour qu'on eût des messes hautes, même dans l'église cathédrale. A Tonneins, on ne célèbre que des messes basses ; c'est cependant une ville de sept mille habitants. Il y a mieux . à Faulliet, commune de onze cents âmes, le 8 septembre, jour de la Nativité et fête patronale de l'endroit, on n'a pu cette année trouver un seul chantre pour avoir une messe haute. Nous tenons ces faits du directeur des « Annales Archéologiques », M. Didron, qui vient d'être le témoin de cette incapacité et de cette indifférence contre lesquelles il s'élève depuis longtemps. Le zèle persévérant qu'il met à éclairer la grave question du chant liturgique n'a pas peu contribué à réhabiliter cet art dans tous les bons esprits et à en faire désirer une réforme intelligente. Les faits que nous venons de signaler se sont reproduits souvent dans plusieurs diocèses, entre autres dans celui de Périgueux.

de composer un ensemble choral; de provoquer la participation du peuple au chant sacré dans la cathédrale, et de là dans les paroisses; de tirer parti des écoles, quelquefois fort nombreuses, qui assistent aux offices et où l'on apprend déjà la musique vocale. Ces conseils empêcheraient la routine et le mauvais goût, en même temps qu'ils exciteraient l'émulation des maîtres de chapelle et des artistes attachés au chœur. Leur répertoire pourrait s'enrichir par ce moyen des morceaux les plus beaux de musique religieuse approuvés par l'autorité épiscopale. Les évêques verraient avec satisfaction, dans ces mesures un intérêt toujours croissant s'attacher aux pompes liturgiques de l'Église de France, un enseignement musical indirectement donné à leurs séminaires, enfin une occasion de signaler les besoins que peuvent éprouver certaines maîtrises et de fournir les renseignements nécessaires à une répartition nouvelle. Pourrait-il en être autrement, quand le but de l'État serait, en intervenant, de fournir au clergé les moyens de rendre l'expression liturgique aussi digne, aussi intelligente que l'exige l'état actuel des esprits, en même temps qu'il s'accorderait avec les exigences d'une bonne administration? Un des prétextes qu'invoquent certaines personnes, d'un goût difficile et qui se tiennent éloignées de l'Église, est la barbarie des accents de la prière catholique. Plusieurs ecclésiastiques ont pensé que l'exécution d'une musique moins étrangère à leurs habitudes lèverait leurs scrupules et les ramènerait à la fréquentation des offices. Mais le remède a été déclaré insuffisant par l'expérience, et plus la question sera étudiée, plus on sera convaincu qu'une musique mondaine ne plaît qu'aux mondains; qu'elle sert même de thème à de nouveaux sarcasmes de la part de ceux pour qui on lui ouvre les portes des églises. Le christianisme a sa musique; au veau d'or la sienne!

Le résultat le plus désirable est d'amener les personnes qui assistent aux offices à faire de leur propre bouche la profession de leur foi; de réveiller ce concours volontaire, cette émulation des anciens jours. Ce résultat, il n'est pas impossible de l'obtenir. Nous pourrions citer parmi les moyens à employer ce qui se passe depuis cinq années dans un collége de Paris, au collége Stanislas. Plusieurs centaines d'élèves chantent, sans le secours d'aucune voix étrangère et à l'aide d'un livre noté, les offices des dimanches et des fêtes avec un ensemble admirable. Un autre exemple nous a été offert dans une modeste bourgade du diocèse de Verdun. Un jeune ecclésiastique, s'y étant rendu pour prendre possession de la cure, acquit, après avoir visité tous ses paroissiens, la triste certitude de leur état d'indifférence religieuse. Il épuisa vainement toutes les raisons que

purent lui fournir son zèle et sa piété pour combattre les préjugés des habitants de la commune et les ramener à l'église. Ses démarches étaient partout mal accueillies, et le jeune prêtre revenait au presbytère tout pensif, mais non pas découragé. Voyant qu'il ne réussissait pas auprès des adultes, et ne pouvant supporter la pensée que Dieu ne fût pas invoqué et glorifié dans son humble paroisse, il y invita les enfants. Il commença par donner des leçons de musique religieuse à deux ou trois d'entre eux; puis, quand leur voix fut assez développée, il leur fit chanter quelques parties de l'office divin. Le maître d'école touchait un peu l'orgue. Les parents se rendirent à l'église pour constater les progrès du fils de Jacques ou de Guillaume. L'émulation maternelle peupla bientôt d'enfants la salle d'étude du curé musicien. Peu à peu on trouva que le séjour à l'église laissait dans l'âme une impression douce et aimable. Des voix mâles vinrent se mêler avec docilité aux inflexions plus tendres des voix d'enfants et de femmes, et cet amas d'individus, divisés par leurs habitudes et leurs intérêts, devint, grâce à la musique religieuse, une famille de chrétiens se réunissant régulièrement pour invoquer ensemble le Dieu à qui appartient toute louange, le protecteur de leurs moissons.

Si nous passons de l'est à l'ouest de la France, nous trouverons des traces bien plus nombreuses du chant liturgique devenu populaire. Dans beaucoup de paroisses de Bretagne, où les antiques mélodies grégoriennes sont demeurées, le peuple chante les offices des plus simples dimanches et les sait par cœur en grande partie.

Ramenée à sa source primitive, la musique religieuse ne sera plus le résultat d'une science mesquine et pédante. Elle reprendra son véritable caractère, c'est-à-dire, le caractère catholique, universel, populaire. Loin d'exister en dehors des textes et de les mutiler, elle s'attachera étroitement à eux et formera avec eux cette unité dogmatique et enseignante que saint Bernard exprimait si énergiquement par ces paroles :

« Que le sens resplendissant de vérité fasse retentir la justice, persuade l'humilité, enseigne l'équité; qu'il fasse naître dans les cœurs la véritable lumière; qu'il réforme les mœurs, crucifie les vices, épure les affections, règle les sens. S'il s'agit du chant lui-même, qu'il soit plein de gravité, exempt également de mollesse et de dureté, suave sans être frivole; qu'il charme les oreilles pour toucher les cœurs. Qu'il dissipe la tristesse et calme la colère; qu'au lieu d'abandonner le sens de la lettre, il le féconde. Car la grâce spirituelle s'éteint considérablement, lorsque, distrait par la frivolité du chant, on ne sent plus l'influence utile du texte, comme aussi lorsqu'on

s'applique plus à moduler des sons qu'à faire pénétrer les choses elles-mêmes. » (S. Bernardi Opera, tom. I, epist. CCCXII.)

Nous avons donc l'honneur de vous proposer, monsieur le Ministre, la prise en considération de l'état actuel de la musique religieuse en France et de soumettre à votre décision les propositions suivantes, conclusions de ce rapport :

1° La bonne exécution de la musique liturgique dans les cathédrales sera l'objet de l'attention toute spéciale de l'administration des cultes, et les moyens d'arriver à ce but seront fournis par elle aux évêques de France.

2° L'emploi des fonds alloués par l'État pour le bas-chœur des cathédrales, la situation de chaque maîtrise et les besoins qui pourraient s'y manifester seront constatés par des personnes désignées par le Ministre. Ces fonctionnaires devront en outre s'enquérir auprès des maîtres de chapelle de l'état de l'enseignement musical dans leur maîtrise et les éclairer de conseils relatifs à leur art.

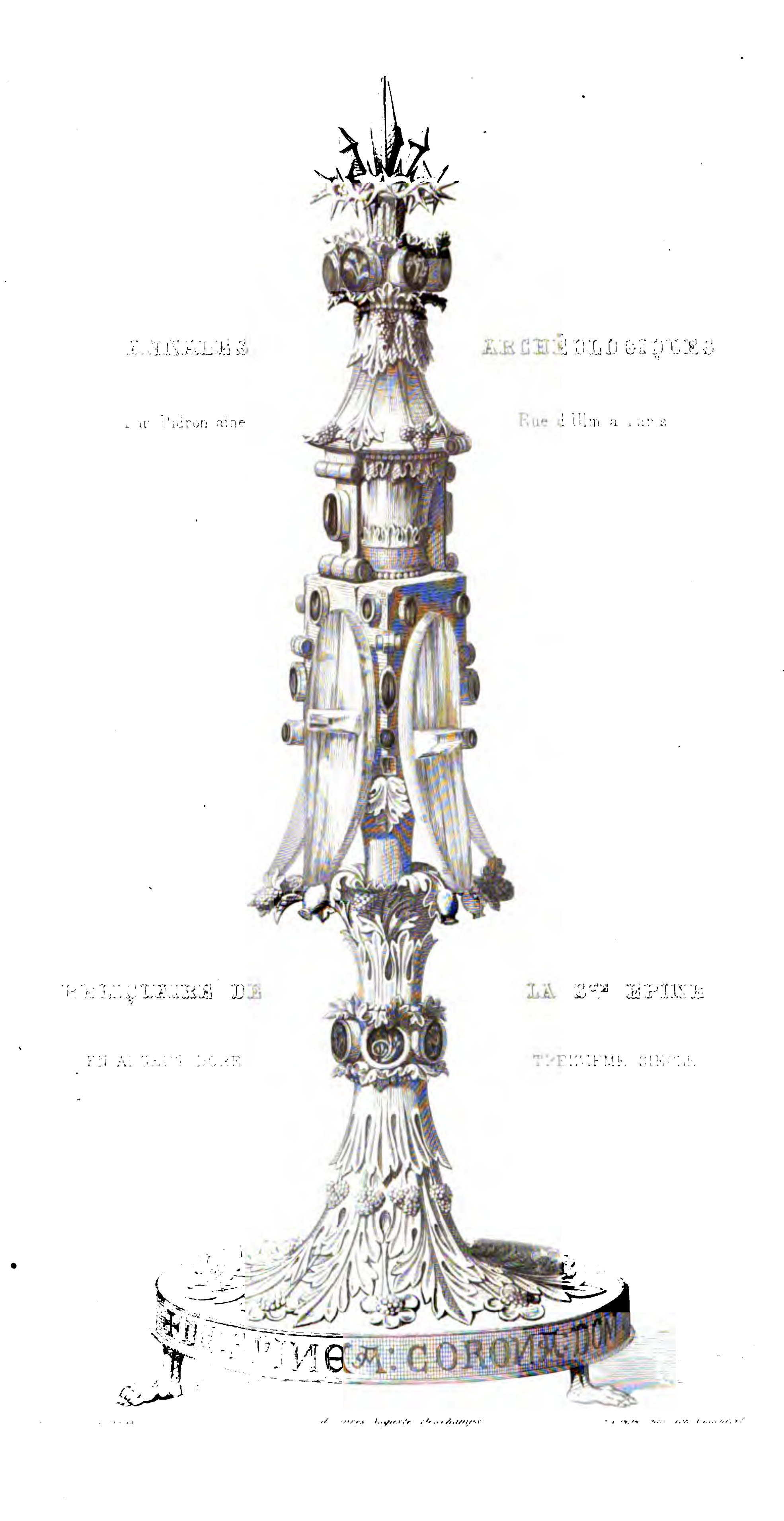
3° Une école normale de chant ecclésiastique sera fondée dans le but de former des artistes spéciaux qui, soit comme exécutants, soit comme compositeurs, conserveront à la musique religieuse le rang qu'elle doit occuper dans un pays où tous les autres arts sont parvenus à un haut degré de perfection.

Veuillez recevoir, monsieur le Ministre, l'assurance de ma haute considération et de mon dévouement respectueux.

FÉLIX CLÉMENT,
Membre de la Commission des Arts et Édifices religieux [1].

Paris, 7 septembre 1849.

1. La séquence de l'Avent, qui accompagne et précède ce rapport, peut donner une idée nouvelle de la musique du moyen âge dont nous avons déjà offert aux lecteurs des « Annales Archéologiques » un certain nombre de beaux spécimens. Cet exemple nouveau fera sentir plus nettement encore l'étroite liaison des paroles avec le chant; il démontrera en outre la flexibilité du talent des compositeurs *gothiques*. — Nous recommandons à nos lecteurs la strophe « Concio devote concrepat »; celle « Ad poli astra subleva », et l' « Amen » de la fin. Les personnes qui ont l'habitude de l'art musical comprendront nos recommandations et nous en sauront gré. La strophe « Influa salus » offre une succession de sons très-mélodieux et très-conformes au texte. — On ne nous accusera pas d'écrire, à la manière de certains feuilletonnistes troubadours, un roman, un poëme imaginaire sur une œuvre musicale absente; l'œuvre, nous la mettons sous les yeux des intéressés. Il sera facile de confronter le thème original avec l'appréciation que nous en donnons. La planche gravée est là; l'exécution musicale en est fort aisée et l'on pourra juger notre jugement.


ARCHÉOLOGIQUES
Rue d'Ulm
LA Ste EPINE
CORONA DOM

ORFÉVRERIE DU TREIZIÈME SIÈCLE.

AU DIRECTEUR DES « ANNALES ».

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous transmettre les dessins de l'intéressant reliquaire que vous avez admiré, lors de votre passage à Arras; j'y joins en même temps la notice descriptive et historique que monsieur le chevalier de Linas et moi en avons dressée.

Ce reliquaire, de forme gracieuse et élancée, a dix-neuf centimètres de haut; il est en vermeil et ciselé dans toutes ses parties. Il est porté par un pied circulaire de huit centimètres de diamètre, posant sur trois griffes de lion. Le dessus du pied, de forme conique, est orné de feuilles de vigne et de grappes de raisin disposées en éventail. La partie supérieure du pied est terminée par un bouton formé de six médaillons circulaires en argent niellé. Sur ce bouton s'épanouissent quatre feuilles de vigne, de manière à former un chapiteau carré dont chacun des angles est terminé par une grappe de raisin. Du milieu de chaque face de ce chapiteau tombe, recourbée dans sa tige, une fleur que nous croyons être celle du chardon. Sur le chapiteau repose une coupe cylindrique en cristal de roche, de sept centimètres de hauteur. Cette coupe est ornée de quatre morceaux saillants et prismatiques, également en cristal de roche, taillés en forme de bateau, dont les pointes inférieures tombent sur les têtes de chardon, et dont les pointes supérieures se dirigent au milieu de chacune des faces d'un carré. Dans ce carré est rivée la partie supérieure de la coupe. Les intervalles qui séparent ces morceaux de cristal sont ornés chacun d'une feuille de chardon, de deux rubis et de deux saphirs. Le couvercle, de forme conique, est fixé sur la coupe au moyen de deux charnières ornées chacune d'un gros rubis; recouvert, comme le pied, de feuilles de vigne et de grappes de raisin, il est surmonté d'un bouton exactement semblable à celui que nous avons décrit plus haut. Le cou-

ronnement du reliquaire ayant été perdu, nous avons cru devoir le faire remplacer provisoirement par une croix. Le dessinateur a fait un essai en mettant un gros bouton formé d'une grappe de raisin. Nous attendons la décision de juges compétents pour remettre un couronnement convenable[1].

Sur le cordon du pied se trouve l'inscription suivante en caractères du XIIIe siècle :

✠ DE : SPINEA : CORONA : DOMI : DE : LANCEA : DOMINI : DE : CLAVO : DOMINI.

Voici maintenant quelques notes historiques.

Ce reliquaire vient originairement de l'abbaye du Verger, près Oisy. Le bourg d'Oisy, qui appartient actuellement au diocèse d'Arras, était du diocèse de Cambrai avant la révolution. Le « Verger », en latin *Viridarium* ou *Virgultus beatæ Mariæ*, était une abbaye de femmes de l'ordre de Citeaux. On ne sait rien de positif sur l'époque où ce monastère fut fondé. Guillaume Gazet en fixe l'origine à l'année 1232 : mais il est aisé de voir que cette date est fautive, puisqu'il existe une charte de 1227, par laquelle Jean de Mont-Mirel, seigneur d'Oisy, donne à l'abbesse et aux religieuses du Verger une pièce de terre et un pré renfermé dans leur enclos. En 1229, Godefroy de Fontaines, évêque de Cambrai, approuve et confirme les donations faites à cette maison par Jean de Mont-Mirel et Bauduin d'Aubencheul, qui en sont considérés comme les fondateurs (*Captif du forestel*, nouvelle historique du XIVe siècle, par M. Le Glay, page 421). Un grand nombre de personnages distingués du pays ont été inhumés dans l'église du Verger, et il est à croire que des fouilles pratiquées avec intelligence dans ce terrain offriraient des résultats intéressants.

Au moment de la révolution, les religieuses de ce monastère durent, comme tant d'autres, se disperser. La dernière abbesse, madame Monique Payen, emporta le reliquaire que nous avons décrit plus haut. L'abbaye du Verger ayant été détruite, l'abbesse se retira dans la ville d'Arras, au couvent des Dames Augustines, qui venaient de se rétablir en communauté; elle y vécut jusqu'au mois de décembre 1819. En mourant, elle laissa le reli-

1. En préparant ce reliquaire pour la gravure et en le dessinant de nouveau, M. Lassus a préféré un autre couronnement. Pour sommet à ce reliquaire de la Sainte-Epine, il a donné la couronne d'épines entière, la lance et les clous qui ont percé le corps du Sauveur. Ce couronnement est ingénieux ; il semble indiqué tout naturellement par l'inscription gravée sur le pied. Au pied, l'inscription ; au milieu, les objets mêmes en nature ; au sommet, la représentation de ces objets. C'est un tout complet. Si ce n'était cela autrefois, ce ne pouvait être mieux.

(*Note du Directeur.*)

quaire à cette communauté, déclarant l'avoir emporté de son abbaye et certifiant qu'il contenait une sainte épine de la couronne de Notre-Seigneur. Ce reliquaire était resté, je ne sais comment, presque inconnu et relégué dans un coin, lorsque, par un heureux hasard, j'en fis la découverte il y a quatre ans. Il me frappa par sa forme et la beauté de son travail. Cependant il était dans un état de détérioration et de saleté difficiles à exprimer. Le pied en était brisé et presque détaché dans son contour. Je le portai aussitôt chez un orfévre pour le nettoyer et en ressouder le pied. Cette petite opération fut exécutée heureusement. Les différentes pièces qui le composent ayant été démontées, je trouvai dans la coupe un morceau d'étoffe de soie jaune, entouré d'une banderole de parchemin portant ces mots, écrits en caractères tout à fait semblables à ceux qui entourent le pied : SPINA : DE : CORONA : DNI. Ayant déroulé ce morceau d'étoffe, je découvris une épine longue de trois à quatre centimètres, et de couleur blanchâtre. Comme je possédais la représentation, en grandeur naturelle, d'un fragment de la Sainte-Couronne qui se conserve à la cathédrale de Trèves et auquel se trouve attachée une épine, j'en fis assitôt la comparaison, et je vis avec plaisir que l'épine, celle du reliquaire, était parfaitement semblable, et pour la forme et pour la longueur, à celle qui est honorée à Trèves.

Comme ce reliquaire, par sa forme et surtout par les caractères qu'il porte inscrits à sa base, indique l'époque du XIII[e] siècle, je pense qu'il aura été fait pour recevoir une des épines détachées de la Sainte-Couronne remise à saint Louis, et qui furent distribuées en plusieurs endroits. Ressius, dans son *Gazophylacium Belgicum*, où il décrit les principales reliques honorées en Belgique, cite quelques endroits où l'on vénérait une sainte épine de la couronne de Notre Seigneur. Toutefois, je n'ai rien trouvé dans cet auteur relativement à l'abbaye du Verger. Il est probable que ce reliquaire ne sera venu que plus tard en la possession de ce monastère. D'après l'inscription du pied, il devait contenir aussi des fragments du clou et de la lance de Notre-Seigneur. Je n'y ai rien trouvé. Il est probable que ces fragments, qui y étaient primitivement renfermés, en auront été retirés pour être mis à part dans d'autres reliquaires.

J'ai l'honneur d'être, etc.

LEQUETTE,
Chanoine, professeur au grand séminaire d'Arras.

A ces détails, M. de Linas, correspondant des Comités historiques, ajoutait dans une lettre qu'il nous écrivait dernièrement : « Un habile orfévre

pourrait tirer un certain parti de ce reliquaire, du pied principalement; c'est un fort joli modèle. Quels reliquaires, ostensoirs, pieds de calices ou de ciboires, tiges et pieds de chandeliers n'obtiendrait-on pas en variant les dimensions de cette petite pièce d'orfévrerie, en la copiant en totalité ou en partie! Il n'y aurait pas grands frais d'imagination à faire : l'œuvre existe; elle est complète, et il ne faudrait, pour la reproduire, la multiplier et la répandre, qu'une main généreuse secondée par une main intelligente. »

Nous dirons cependant que le pied seul de ce reliquaire est véritablement beau. Dans sa composition, la partie supérieure est un peu diffuse et, dans ses détails, moins bien motivée que le pied. Mais le pied est un joli modèle à reproduire. — A propos de la végétation qui décore ce petit monument, M. Gaucherel verrait non-seulement la vigne, comme MM. Lequette et de Linas, mais encore le pavot au lieu du chardon que ces messieurs y ont reconnu. Les raisins et les têtes de pavot alternent à la partie supérieure, tandis que le raisin seul se voit à la base du pied.

Nous ignorons si c'est dans la ville d'Arras qu'un orfévre du XIIIe siècle a fait ce reliquaire; mais cette importante cité avait alors, et avant cette époque, des orfévres renommés. L'un d'eux, dont le nom malheureusement ne nous est pas parvenu, avait exécuté la grande châsse de la cathédrale de Laon. Lorsque la vieille cathédrale fut brûlée, au XIIe siècle, les chanoines et les habitants de cette ville portèrent leurs reliques et leurs châsses en Angleterre pour faire appel à la dévotion des étrangers et obtenir de ces insulaires, déjà fort riches alors, de l'argent destiné à rebâtir la grande et magnifique cathédrale que nous voyons encore aujourd'hui. Gauthier de Coincy, l'illustre et charmant poëte du XIIIe siècle, dit dans ses « Miracles de la Vierge » :

Li filatere de leglise
Qui riche et bel sunt a devise
Porte furent en Engleterre
Por gaaignier et por aquerre.

Sur toute la route, il se fit autour des châsses des miracles nombreux et fructueux. Le miracle suivant, que raconte Gauthier de Coincy, et qui eut lieu dans la ville d'Arras, rendit la vue à l'orfévre même, vieux et aveugle, qui avait, dans sa jeunesse, exécuté la grande châsse de Laon. Voici le récit curieux et, selon nous, plein de sentiment, qu'en fait le poëte gothique. Quand donc M. l'abbé Poquet, de Soissons, nous donnera-t-il le texte entier de Gauthier de Coincy, extrait de l'admirable manuscrit où nous avons transcrit nous-même ce passage?

Quant a Arraz la fierte vint,
Moult biau miracles y avint,
Et hautement fut receue.
Uns orfevre, qui sa veue
Perdue avoit par grant viellesce,
X ans ou plus, quant la leesce,
Vint de la fiertre de Loon,
Durement enquiert li vieus hon
De la fiertre la vérité,
La faiture, la quantité.
La vérité quant en entent,
Plorant, les mains vers le ciel tent;
Giete un soupir si parfont :
He mere au roy de tout le mont,
Douce dame, sainte Marie,
Por Dieu, fait-il, aie! aie!
Ceste fiertre, par grant entente,
A Loon fis en ma jouvente,
Au tens le bon evesque Elinant,
Qui sainctuaire i mist moult grand;
Le chief y mist saint Valeri,
Et le chief saint Martin ausi;
D'autres corsains i mist assez.
Douce pucele, respassez
Par vostre douce piété
Mes ius de ceste cécité,
En tel maniere qua grand joie
La fiertre que vos fis revoie.
Li bien creans, li bons homs vieus
Maintenant fis laver ses yex
Du lavement des sainctuaires.
Ignelement ne tarda guaires,
Li rendi cele sa lumiere
Qui de bien faire est coustumiere.
Cent fois baisa la fiertre adoncques
Et vit plus cler que fait not onques.

Si nous passons du XIIe ou du XIIIe siècle au XVe, nous verrons que l'orfévrerie était encore en grand honneur dans Arras, et que cette ville devait posséder des artistes renommés en métal et pierreries. Voici un texte à l'appui de ce fait; nous le tirons des « Ducs de Bourgogne » de M. le comte de Laborde, seconde partie, tome I, page 61, n° 208, compte de l'année 1412.

« A révérend père en Dieu monseigneur l'abbé de Saint-Waast d'Arras, conseiller de M D S (mon dit seigneur) le duc (Jean-sans-Peur), la somme C f. d'or qui deue lui estoit par M D S; c'est assavoir pour VI hanaps d'argent dorez, de très-belle et nouvelle façon, et de très-bon et gracieux ouvraige, esmaillés ou fons, pesans IX^m^ IIII° X^e^ au marc de Paris, que mondit le duc avoit fait prendre et acheter de lui ledit pris, et yceux donner et présenter de par lui à maistre Jehan Cadant, ambaxadeur du pays d'Engleterre, qui estoit venu devers luy en sa ville d'Arras, ou mois d'octobre M CCCC XI..... »

Il est assez curieux de voir cette orfévrerie laïque du XVe siècle s'en aller d'Arras en Angleterre, comme y était allée au XIIe siècle l'orfévrerie religieuse. Il serait plus curieux encore de savoir si ces artistes en hanaps dorés et émaillés « de très-bon et gracieux ouvraige », étaient les arrière-neveux de ce bon créant et bon homme d'orféyre, qui fit « par grant entente », la châsse de la cathédrale de Laon.

DIDRON aîné.

UN MONASTÈRE ESPAGNOL.

A MONSIEUR LE COMTE DE MONTALEMBERT.



MONSIEUR LE COMTE,

Les lecteurs des « Annales Archéologiques » ont, plus que d'autres, le droit d'être exigeants et difficiles. Mais, ce qui fait l'éloge de cette belle et savante publication, me causerait des appréhensions insurmontables, s'il ne m'était permis d'abriter sous votre glorieuse et non moins bienveillante protection ces quelques lignes tracées par une plume qui n'oserait, qui ne devrait point braver une publicité redoutable.

Parmi tant de titres, noblement conquis dans la carrière des hautes intelligences et des grands cœurs, quel titre invoquerai-je de préférence? — Permettez-moi, monsieur le Comte, de détourner un instant ma pensée, s'il est possible, d'un passé et d'un présent également glorieux, pour anticiper sur un avenir qui ne les démentira point, et qui, grâce à des prédilections, dont rien ne peut vous distraire, vous acquerra de nouveaux droits à l'admiration et à la reconnaissance des amis des sciences historiques et archéologiques.

La nature de ce faible travail, sur un monastère cistercien de l'Espagne, m'invite d'ailleurs à le dédier humblement, puisque vous voulez bien ne pas en dédaigner l'hommage,

AU FUTUR HISTORIEN DE L'ORDRE DE CITEAUX.

J'ai l'honneur d'être avec un profond respect,

Monsieur le Comte,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

L'ABBÉ TH. LARAN.

Bayonne, 16 septembre 1849.

UN MONASTÈRE ESPAGNOL.

SANTA-MARIA-LA-REAL-DE-LAS-HUELGAS.

A la distance d'un quart de lieue de la ville de Burgos, capitale de la Vieille-Castille, sur les rives de l'Arlanzon, dans cette plaine qu'éclairent et embrasent les feux du soleil couchant, s'élevait au XII[e] siècle un palais où les rois de Castille, faisant trève à leurs occupations, venaient volontiers se distraire et se récréer. De là le nom donné à ce site qu'on appela LAS HUELGAS DEL REY, c'est-à-dire les Plaisirs ou Délices du roi; de là encore le surnom du monastère de Sainte-Marie, qui a remplacé la demeure royale. C'est en effet dans ce lieu de plaisance qui se détache si agréablement à la vue, sur cette campagne nue et desséchée de la Vieille-Castille, que fut fondé, à la fin du XII[e] siècle (1187), par Alonzo VIII, le magnifique monastère de Sainte-Marie la Royale des Délices, SANTA-MARIA-LA-REAL-DE-LAS-HUELGAS. Cette fondation du monarque fut accordée aux instances de la reine doña Leonor et des infantes, ses filles, doña Berenguela et doña Urraca.

Des eaux abondantes, de nombreux bosquets entretiennent la fraîcheur en ce lieu qui, encore aujourd'hui et nonobstant le monastère, répond de tout point à sa destination primitive; comme au bon temps du moyen âge, c'est encore un endroit de plaisance : il devient, aux jours de fête, le point de ralliement de toute une classe de *Vieux-Castillans* de Burgos.

Comme monument artistique, Sainte-Marie de las Huelgas ne le cède à aucun autre de la même époque. Mais ce qui fait surtout la gloire de ce monastère, c'est qu'il surpasse en juridiction et en dignité tous les établissements qu'on a vus surgir jusqu'à ce jour dans le monde catholique; c'est que Sainte-Marie de las Huelgas est à la fois le Saint-Denis et le Cîteaux de l'Espagne; c'est que les prérogatives extraordinaires de son abbesse lui ont fait une position unique en son genre et justement célèbre dans toute la

chrétienté. Oui, elle est vraiment éclatante entre toutes, la position que le catholicisme a faite à une femme sur la terre d'Espagne; et, en présence de l'illustrissime abbesse de Las Huelgas, on peut convenir sans peine que nul ne s'entend comme lui à entourer de respect et de gloire ce qu'il veut honorer.

Antonio Ponz, cet archéologue du vieux temps, qui pourrait bien occuper une place honorable parmi les plus illustres de nos jours, a grandement raison de dire que la juridiction de l'abbesse de Las Huelgas est une des choses les plus rares qui se puissent voir, peut-être même sans exemple : « La jurisdiccion de esta Prelada es de las cosas mas raras que pueden verse, y creo que sin exemplo. » Au dire de Manriquez, dans ses « Annales de Cîteaux », c'est à peine s'il est en Castille noble seigneur, à part le roi, qui ait des vassaux aussi nombreux que ceux de l'abbaye; mais aucun certainement n'en a davantage : « Vix infrà regem princeps in Castellâ, cui tot subsint vasalli; cui plures, nullus » (t. 3, c. 9, n. 5). Sans doute, dans ces dernières années, l'abbesse s'est vue dépouillée, par la charte constitutionnelle, de la juridiction civile qu'elle exerçait sur de nombreux villages; mais la juridiction ecclésiastique lui reste encore, et c'est celle-là surtout qui excite l'étonnement des historiens et des voyageurs. Pour la faire connaître, nous nous bornerons à une simple énumération de quelques-unes des prérogatives dont jouit encore l'illustrissime abbesse.

Elle peut instituer des curés et leur conférer charge d'âmes. Elle a le droit de châtier tout prédicateur qui, sur les terres de sa juridiction, prêcherait l'hérésie. Elle est autorisée à connaître des dispenses et grâces venues de Rome. Elle est compétente pour juger des causes matrimoniales à l'égard de ses sujets, à la condition toutefois de nommer un juge ecclésiastique capable. Elle approuve les confesseurs pour les réguliers et les séculiers soumis à sa juridiction; ce n'est qu'après avoir subi un examen par devant une personne de son choix, qu'ils peuvent ensuite, avec son autorisation, absoudre des cas réservés, même par les évêques, pourvu qu'on n'aille pas à eux en fraude de la loi. Elle a le pouvoir de dispenser de la récitation de l'office les ecclésiastiques et les réguliers soumis à sa juridiction, lorsque le motif de la dispense est légitime. Aussi bien qu'un prélat quelconque, elle peut commuer des vœux, dispenser de leur accomplissement ou même les irriter. Par l'entremise de juges ecclésiastiques députés par elle, l'abbesse peut lancer des interdits et des censures. Enfin il faut aux évêques son autorisation pour qu'il leur soit permis d'user des insignes de leur dignité sur les terres soumises à l'abbaye, fussent-elles d'ailleurs enclavées dans leur diocèse.

Ces éclatants privilèges se trouvent mentionnés dans un discours composé

pour la défense et l'explication de la juridiction spirituelle de l'illustrissime abbesse de Las Huelgas. Les canonistes et les théologiens espagnols, les plus accrédités de l'époque, ont apposé leurs noms au bas de cette exposition et l'ont approuvée sans aucune restriction. Six évêques figurent parmi les signataires [1].

S'il faut en croire le « Dictionnaire des ordres religieux », publié par M. l'abbé Migne, « cette grande autorité qu'on avait donnée à l'abbesse de « Las Huelgas lui fit croire qu'elle avait le même pouvoir que les abbés, et « que tout ce qui leur était permis lui était permis; elle eut même la témé« rité de vouloir entreprendre sur les fonctions du sacerdoce; car, en 1210, « elle entreprit de bénir les novices, d'expliquer l'Évangile et de monter en « chaire pour prêcher ; et (ce qui n'aura jamais d'exemple) elle entendait les « confessions des religieuses qui lui étaient soumises. Le roi de Castille, dont « la fille Constance était pour lors abbesse, approuvait tacitement cet abus. « Mais bientôt deux évêques et l'abbé de Morimond, qui se trouvait pour « lors en Espagne, reçurent mission pour réprimer l'audace de cette abbesse « et de celles qui voulaient l'imiter [2]. »

Quoi qu'il en soit de cette usurpation de fonctions sacerdotales, les autres prérogatives, par nous mentionnées plus haut et approuvées par l'élite du clergé espagnol, sont déjà si nombreuses et si extraordinaires, que nul, au dire d'Antonio Ponz, n'y croirait, s'il ne s'en assurait par lui-même et ne le savait certainement : « que nadie no creeria no viendolo y sabiendolo de cierto. » Cette certitude, nous avons pu nous la procurer, et, parmi les merveilles archéologiques et autres qu'il nous a été donné, à M. Didron et à moi, d'admirer à Burgos, nous plaçons sans contredit au premier rang le monastère de Las Huelgas. Depuis que nous avons quitté la terre de Castille, nos récits concernant la royale abbaye ont été bien des fois accueillis par des sourires d'incrédulité que, du reste, Antonio Ponz nous avait annoncés d'avance. Quelques personnes cependant voulurent bien ne pas nous suspecter d'exagération; mais, en revanche, elles ne manquaient pas de trouver excessives ces prérogatives de Las Huelgas et d'appeler de leurs vœux une prompte réforme. Pour nous, qui nous sommes sentis si vivement émus, en présence de cette institution du moyen âge, debout encore au milieu du XIX[e] siècle, quoique peut-être déjà blessée à mort, nous tenons à déclarer que nous n'avons pas à nous établir en juges d'une institution honorée des témoi-

1. Voir « Apuntes historicos sobre el celebre monasterio de Santa Maria la Real de las Huelgas, por Jose Maria Calvo, presbitero capellan en el mismo », page 60.

2. *Dictionnaire des ordres religieux*, publié par M. l'abbé Migne, tome I[er], colonnes 469-470.

gnages les plus éclatants de la bienveillance des rois et des souverains pontifes. Le glorieux passé de Las Huelgas commande le respect. Ceux même qui semblent désirer que la suppression toute récente de la juridiction civile soit promptement suivie de la suppression de la juridiction ecclésiastique, bien autrement célèbre, voudront bien s'en remettre à l'Église du soin de sauvegarder son honneur et ne pas trouver mauvais que nous nous contentions de signaler modestement à l'attention des archéologues le monastère de Sainte-Marie de Las Huelgas, sans nous prononcer d'ailleurs en aucune manière sur la pieuse fondation d'Alonzo VIII, roi de Castille.

A cette fin, nous dirons la visite qu'en septembre 1848 nous avons faite au royal monastère, à la suite du directeur des « Annales Archéologiques » et en compagnie d'un jeune ecclésiastique, archéologue distingué, de la ville de Burgos. Les lecteurs des « Annales » regretteront certainement que l'écrivain, qui nous a donné la description des couvents grecs du mont Athos, ait abandonné à une plume novice le soin de retracer l'histoire du célèbre monastère de la catholique Espagne ; mais nous avons dû céder à un désir qui pour nous était un ordre. Le lecteur voudra bien se résigner, à notre exemple, et, comme nous, en prendre son parti. Puisse l'intérêt du sujet engager les abonnés des « Annales » à marcher sans trop d'humeur sur nos traces.

De même qu'une forteresse, le monastère est entouré d'une double enceinte derrière laquelle des âmes d'élite sont venues chercher un abri contre les attaques du monde. Une vigoureuse tour carrée le domine ; on dirait, à distance, le donjon d'un château fort. Une modeste porte creusée en ogive permet de franchir la première enceinte, et bientôt on se trouve au milieu d'une vaste cour. De petites maisons s'appuient à droite contre le mur d'enceinte ; l'église se dresse majestueusement à gauche, formant la seconde enceinte que continuent les murs du jardin, surmontés de créneaux largement espacés. Les nombreux ecclésiastiques, dont la présence donne tant d'éclat aux cérémonies religieuses de l'église de Las Huelgas, habitent en partie ces petits édifices groupés autour du monastère qui semble les couvrir de son ombre protectrice. De paisibles laboureurs vivent à leurs côtés et exploitent les terres voisines, propriété de l'abbaye. Il y a encore de la vie et quelque mouvement dans cet espace laissé libre entre les deux enceintes ; mais ce n'est déjà plus la vie et le mouvement du monde. Il nous a semblé que sur les physionomies se laissait voir un peu de ce recueillement, si habituel aux personnes *religieuses* et auquel on se laisse insensiblement gagner, quand on entretient avec elles de nombreux et bienveillants rapports. L'agitation du monde, quoique mitigée, peut donc franchir la première

barrière; plus d'un passage lui est ouvert. Mais les flots viennent se briser impuissants contre les murs calmes et sévères de la seconde enceinte. Il est cependant des jours où il se fait comme une brèche dans ces remparts de la solitude. On pourrait croire que le monde, avec ses pompes, va faire son entrée triomphale et prendre possession du monastère. Mais qu'on se rassure : si les rois et la cour viennent quelquefois à Las Huelgas, ce n'est pas pour étaler un vain faste qu'on sait n'y être point en estime; ils y viennent honorer les vierges du Christ et s'édifier à leur école.

Le 12 septembre 1845 fut un de ces jours solennels pour le monastère, il fut honoré de la présence d'Isabelle II, Q. D. G. (Que Dieu Garde, comme s'expriment les Espagnols). La jeune reine était accompagnée de sa mère et de sa sœur, depuis duchesse de Montpensier. Pour ces illustres personnages, et pour eux seulement, s'ouvrent les *grandes portes* de la première enceinte qui donnent accès à un élégant vestibule en style de la renaissance, supporté par cinq arcs semi-circulaires que couronne une espèce d'attique où s'étalent pompeusement les armes de Castille. Des écussons sont aussi rangés par ordre sous ce vestibule, et des inscriptions vous disent que ce sont là les armes propres des religieuses qui, de trois ans en trois ans, ont successivement présidé à la direction de Las Huelgas. Nulle en effet n'est admise parmi les dames du royal monastère, si elle ne justifie des titres de noblesse de sa famille. Au bas des armes écartelées de l'abbesse régnante, on lit :

« La Illuma Sra Da Manuela Montoya, Gonzalez de Agnero, Salcedo,
« Oruña, Mioño, Calderon de la Barca, Ungo de Velasco, y Butron de Muxica,
« Electa abadessa de este real monasterio de Huelgas, en ocho de agosto
« de 1836, y electa segunda bez en 1° de Julio de 47. »

Voilà des noms fort nombreux et très-retentissants, j'espère! Quel beau thème à déclamation pour les partisans absolus de l'égalité; mais si l'on veut bien se reporter par la pensée à la fin du XIIe siècle, époque où la noblesse était certainement acceptée de tout le monde, on consentira peut-être à ne pas voir seulement une pensée orgueilleuse dans cette fondation exclusive, mais encore un hommage solennel rendu à Dieu par toute une classe de la société, dont les dames de Las Huelgas seraient en quelque sorte les mandataires. Oui, quoi qu'on en puisse penser et dire, il est consolant pour l'âme et glorieux pour la religion, le spectacle de cette assemblée de femmes, toutes illustres par la naissance, qui ont fait généreusement à Dieu et à sa sainte mère le sacrifice de leurs espérances, le sacrifice de leur cœur. Ce spectacle est une leçon continuelle pour la noblesse qui vit encore dans le monde; il ne l'est pas moins pour le pauvre peuple, pour les déshérités de

la fortune : il leur apprend qu'il est des biens préférables à ceux de ce monde, des biens qui ne sont le privilége d'aucun ordre [1].

Le grand portail de l'abbaye ne s'était donc pas ouvert devant nous, et pour cause. Du reste, on n'est pas longtemps à s'en consoler. Qui regretterait, pour si peu, de n'être ni roi ni prince d'Espagne! qu'importe le mode, pourvu qu'on entre? Mais lorsque, arrivé à la seconde enceinte, on se voit arrêté par un vigoureux grillage, faute de ne porter quelque titre souverain, alors, pour si peu qu'on se sente archéologue, que de regrets! Car, à moins d'être une tête couronnée ou d'arriver muni d'une autorisation royale, nul ne pénètre dans le monastère. Et cependant, on vous raconte des merveilles des cloîtres de l'abbaye, dont les arcs s'appuient sur un nombre prodigieux de chapiteaux romans où s'étalent à profusion des arabesques et tout le luxe enchanteur de l'ornementation orientale. On vous exalte les tombeaux des rois et des princes confiés, dans les nefs de l'église, à la pieuse garde des dames de Las Huelgas. Et pour mieux piquer votre curiosité, l'architecture du porche, l'ornementation des chapiteaux, les tombeaux de quelques nobles chevaliers, qui semblent encore veiller à la porte du temple, rendent

1. Ces lignes étaient déjà écrites lorsque, avec l'*Ami de la Religion* du 29 mars 1849, nous est arrivée la suite du « Voyage historique de dom Pitra en Hollande ». Notre satisfaction a été grande, quand nous avons vu le savant bénédictin s'arrêter avec complaisance devant la *noble* abbaye de Rynsburg, qui n'est pas sans quelque trait de ressemblance avec Las Huelgas de Burgos. Ce n'est pas à notre honneur que nous rapprochons de notre œuvre, si imparfaite, un fragment du savant travail de dom Pitra; mais qu'importe, si nous devons être agréable au lecteur. « L'abbaye de « Rynsburg était de fondation ducale et l'hommage de la haute noblesse à saint Pierre. Toute la « Hollande était fière de ses priviléges; elle considérait ses distinctions comme un trophée de l'hu- « manité et une splendide leçon pour les peuples qui voyaient sous ces cloîtres prier, obéir, tra- « vailler les princesses les plus illustres. Trois filles des comtes de Hollande furent abbesses... Ce « fut une sœur de l'empereur Lothaire II, Pétronelle, veuve de Floris Ier, qui'en fut la fondatrice.....

« Alexandre III n'hésita pas de circonscrire rigoureusement les professes au nombre de quarante « à prendre dans les seuls rangs de la noblesse. Était-ce donc vraiment un scandale que d'ouvrir « un asile spécial où les filles des rois, les veuves des princes se faisaient servantes de Dieu, des « pauvres et des pèlerins, et prenaient pour devise cette inscription que fit graver, à la porte de « l'hôtellerie, l'abbesse Elburge Van Botzelaer :

« NOBILITAS, PROBITASQUE ISTHUC SIBI JURE LEGUNTO
« HOSPITIUM, ELBURGIS DULCES QUOD FECIT AD USUS.

« Il est bien vrai qu'il était entendu que l'abbaye de Rynsburg *relevait de Dieu et du soleil;* « et que si l'empereur, en passant devant les abbesses de Berne et de Leeuwenhorst, se contentait « d'incliner la tête, il devait, en rencontrant madame de Rynsburg, descendre de cheval, incliner « deux genoux en terre, et dire : *Madame, madame de Rynsburg!* Il nous semble que cet hom- « mage ne s'adressait pas seulement à une faible femme. L'Église était là, et, avec elle, le pauvre « peuple et les nécessiteux dont l'abbaye relevait : car, chaque semaine, elle distribuait deux mille « livres de pain aux pauvres de Leyde. » (*Ami de la Religion*, tome CXL, page 839.)

croyables toutes ces magnificences dont on vous parle et qu'on regrette de ne pouvoir vous montrer. Pour comprendre combien ce désappointement est cruel, il faut l'avoir éprouvé. Vous êtes venu de deux et trois cents lieues, pour étudier et admirer des chefs-d'œuvre justement célèbres; vous n'en êtes plus qu'à deux pas; on vous certifie que la réalité n'est pas au-dessous de la magnificence de vos idées; rien qu'une faible barrière vous sépare encore de ce qui fait l'objet de vos désirs, mais cette barrière vous ne pouvez l'ouvrir : la clef d'entrée en est perdue pour vous, comme la clef de sortie pour l'enfer du Dante. Adieu donc à l'*espérance.*

Toutefois un libre accès est ouvert dans le transept, le chœur, et le sanctuaire de l'église. Treize chapelains occupent aujourd'hui les stalles armoiriées du chœur; leur nombre paraît insuffisant pour accomplir d'une manière convenable les fondations du pieux don Alonzo et d'un grand nombre de ses successeurs, pour qui la reconnaissance adresse souvent à Dieu de solennelles prières dans l'église de Las Huelgas. Ils sont nombreux dans l'année les jours où on y célèbre de pompeux anniversaires pour d'augustes personnages, rois, reines, infants et infantes qui, avant de passer de vie à trépas, choisirent ce royal monastère pour leur servir de PANTHÉON [1] après la mort. Cinq rois et six reines, grand nombre d'infants et d'infantes reposent en paix dans ce royal monastère qui, un jour de triste mémoire, se vit enlever par l'Escurial la gloire d'être à perpétuité le Saint-Denis de la catholique Espagne.

Lorsque les ressources étaient plus considérables, vingt et un chapelains desservaient l'abbaye; deux confesseurs dirigeaient les dames, et un prêtre sacristain avait la haute intendance sur le service de l'église; neuf chapelains sur vingt et un devaient être musiciens. Alors les cérémonies de Las Huelgas rivalisaient d'éclat avec celles des plus somptueuses cathédrales.

Le plan de l'église dessine une croix latine dont les trois nefs sont exclusivement occupées par les dames religieuses. Point de porte à l'occident, en face de l'autel; mais bien un mur droit, avec des signes lapidaires [2], sou-

1. Nom consacré en Espagne.

2. Relevés avec soin par mon compagnon de voyage et par moi, ces signes lapidaires viennent augmenter la série de ceux que j'ai recueillis en France, en Grèce, en Angleterre, en Belgique, en Allemagne, en Suisse et à Burgos. Ceux de Las Huelgas sont particulièrement curieux; avec les signes anciens de la cathédrale de Burgos et avec les bâtiments eu style pur de la fin du XII[e] siècle ou du commencement du XIII[e], dont est bâti le monastère de Las Huelgas, ils viendront prouver que des artistes français ont dû être appelés, de 1150 à 1250, dans la Vieille-Castille, pour élever les beaux monuments gothiques qu'on y trouve encore. On voit à quoi peuvent servir des traits, regardés jusqu'alors comme insignifiants, et qui sont tracés sur la pierre. Tout ce qui est ancien

tenu au milieu par un contrefort et terminé par un pignon que couronne, en forme d'acrotère, un de ces nids de cigogne dont l'Orient présente de nombreux exemples. Une cloison ferme les bas-côtés, et le regard ne peut y pénétrer que par une petite fenêtre carrée qu'on eut la complaisance de nous ouvrir. L'abbesse elle-même garde la clef du volet qui la ferme; elle l'envoya par une des dames qui nous montra ce que les privilégiés seuls peuvent voir. C'est dans ces bas-côtés que sont déposés les tombeaux des infantes qui prirent à Las Huelgas l'habit de saint Bernard. Ces tombeaux sont simples, sans ornementation, comme il convient pour des personnes qui ont déjà renoncé pendant la vie à toutes les pompes du monde. La nef principale n'est fermée que par un double grillage dont les barreaux, largement espacés, alternent de position; l'œil peut en sonder la profondeur, et jouir à l'aise d'une ravissante perspective, lorsque les dames assistent au chœur sur leurs stalles magnifiques, aux armes de Castille et de Léon. La première place à droite, vers l'autel, est occupée par l'abbesse; on y voit une crosse, de tous points semblable à celle de nos prélats, si ce n'est que la hampe en est plus courte.

Nous sommes heureux de n'avoir point à parler de l'architecture de l'église, ni de la chaire en fer battu et ciselé, où se fit entendre la voix de saint Vincent Ferrier, non plus que des magnifiques tentures en velours brodé et historié de la nef, ni des tombeaux des fondateurs et autres personnes royales. M. Didron a bien voulu se charger de ce soin.

Lorsque nous visitâmes Sainte-Marie de Las Huelgas, l'abbesse était en colloque pour affaire, avec son conseiller ecclésiastique, chanoine de la sainte église métropolitaine de Burgos. L'illustrissime n'était pas visible en ce moment, et vraiment nous avons regretté de ne pouvoir présenter nos hommages respectueux à celle qui, dans les actes, s'intitule : « Par la grâce « de Dieu et du saint-siége apostolique, abbesse du royal monastère de Las « Huelgas, près la ville de Burgos, de l'ordre de Cîteaux, de l'habit de notre « père saint Bernard, dame, supérieure, PRELADA, mère et légitime adminis- « tratrice tant au spirituel qu'au temporel du dit royal monastère, de son « hôpital, des couvents, des églises et ermitages de sa filiation, des villes « et villages de sa juridiction, de son domaine et vasselage, en vertu de

dans Las Huelgas, c'est-à-dire l'église entière, le porche, les cloîtres, une chapelle, une grande partie des murs d'enceinte, date de la fin du XIIe siècle, de la transition du roman à l'ogive, et c'est d'un style qui nous a paru parfaitement français. Après un second voyage que nous avons l'intention de faire prochainement en Espagne, nous reviendrons à loisir sur cette importante question. (*Note du directeur des « Annales Archéologiques ».*)

« bulles et concessions apostoliques avec juridiction entière, quasi-épi-
« scopale, *nullius diœcesis*, etc., etc. »

D'après le cérémonial ancien, lorsque l'abbesse était mandée au parloir, deux dames de Las Huelgas devaient lui former cortége; une sœur converse la suivait, relevant sa robe traînante jusqu'à ce qu'elle se fût assise. Ces marques de profond respect ne paraîtront pas, sans doute, exagérées à l'égard de cette femme qui a l'insigne privilége de porter de si glorieux titres, et qui, lorsque les rois et les reines se rendent au monastère, s'assied à leur côté, tandis que tous les assistants se tiennent debout dans l'attitude du respect.

La bénédiction d'une abbesse de Las Huelgas est une fête pour la ville de Burgos et pour les populations voisines. Le jour de la cérémonie la foule est nombreuse, pressée dans la cour du monastère. Les réjouissances ne sont point épargnées : les orchestres, les illuminations, les feux d'artifice, donneraient à croire qu'on veut fêter un haut et puissant seigneur plutôt qu'une humble femme, l'élue de ses sœurs, religieuse Bernardine comme elles. Cette cérémonie se renouvelle tous les trois ans, car, tous les trois ans se renouvelle l'élection de l'abbesse qui, toutefois, peut être réélue indéfiniment. L'abbesse actuelle, madame Montoya, est élue pour la seconde fois. Ce fut deux années après la mort d'Éléonore de Castille, fille du roi Pierre, surnommé le Cruel, et en conséquence d'un bref de Sixte-Quint, que les élections se firent tous les trois ans; avant 1589, les élections étaient à vie.

La supérieure étant occupée, nous eûmes au moins l'honneur d'être présentés à deux des dames. Toutes elles jouissent d'une grande considération, et on ne leur adresse la parole qu'avec de grandes marques de respect. Elles se montrèrent affables à notre égard, et examinèrent attentivement mon costume d'ecclésiastique français, le seul qui, de mémoire d'homme, ait paru dans la ville de Burgos. Elles répondirent avec bienveillance aux diverses questions que nous leur adressâmes concernant le monastère, sans nous dissimuler toutefois qu'elles avaient grandement à se plaindre de leurs voisins les Français. Nos compatriotes de l'armée d'Espagne sont accusés d'avoir volé en 1808, au seul monastère de Las Huelgas, trois grands ostensoirs d'or dont un enrichi de diamants, huit calices dont un en or, six candélabres d'argent, six grands rameaux d'argent et quarante-huit plus petits de même métal, trois grandes croix dorées dont une garnie de pierreries, seize lampes d'argent, de riches tentures de velours, des ornements d'un tissu précieux, toute la vaisselle d'argent qui servait à l'occasion des visites royales, en un mot tout ce qui dans le couvent pouvait avoir quelque valeur. Les Français auraient même

pris au couvent de Las Huelgas, avec un empressement très-marqué, un magnifique exemplaire du Coran, écrit sur parchemin et orné de miniatures fort remarquables. On dit que cet exemplaire est à la Bibliothèque nationale de Paris. A ce propos, nous devons déclarer que les Français jouissent au delà des Pyrénées d'une réputation étonnante de rapacité et même de férocité. Ce dernier mot paraîtra un peu dur sans doute; cependant le directeur des « Annales » est en mesure d'édifier le lecteur à l'endroit de ma véracité, puisqu'il vient de produire (« Annales », vol. IX, page 188) une inscription par lui-même recueillie dans l'église Saint-Côme et Saint-Damien de Burgos.

Comme nous l'avons déjà dit, les dames de Las Huelgas sont des religieuses de l'ordre français de Cîteaux. Alonzo VIII, le fondateur du monastère, affectionnait vivement cet ordre nouveau; aussi, voulant lui donner une nouvelle preuve de sa sympathie et de son amour, lui soumit-il son royal monastère. A cette intention, après avoir préparé toutes choses et obtenu l'approbation du pape Clément III, alors à Pise, en février 1187, il fit venir des religieuses du couvent de Tulebras, frontière de Navarre; il choisit parmi elles une abbesse et lui fit l'abandon du monastère qu'il avait élevé à la gloire de Dieu et de la sainte Vierge, pour être possédé à perpétuité par elle, et par les religieuses présentes et par celles qui, à l'avenir, y vivraient selon la règle de Cîteaux. Comme ce fut toujours une louable coutume de confier à la stabilité de l'écriture les événements dont on désire perpétuer le souvenir, on dressa une charte de tout ce qui précède, et le sceau du roi y fut apposé.

En 1199, Guido, abbé général de Cîteaux, dont le roi de Castille sollicitait la venue depuis douze ans, se rendit à Burgos. En sa présence, le monastère de Sainte-Marie-la-Royale-de-Las-Huelgas fut donné entièrement libre et sans restriction à Dieu, à la glorieuse Vierge Marie et à l'ordre et maison de Cîteaux. Alonzo voua à la colère de Dieu quiconque oserait s'élever contre la charte de donation par lui déposée entre les mains du vénérable abbé; il réclama contre le téméraire les peines éternelles que souffre le traître Judas; il voulut qu'en outre il eût à payer une amende de cent livres d'or très-pur, et qu'il fût contraint de réparer doublement tout dommage : « Incurra plenareamente en la ira de Dios todo poderoso, y sea « condenado con Judas el traedor a las penas infernales; y ademas de esto, « pagará en pena cien libras de oro purísimo, y restituirá doblado el daño « que sobre ello hiciere. » — (Charte du 14 décembre 1199.)

Le monastère de Las Huelgas fut pendant trois cents ans environ sous une entière dépendance des abbés de Cîteaux. Ceux-ci se contentèrent

ensuite du titre de supérieur et du droit de visite qui leur fut bientôt enlevé. Les rois de Castille obtinrent en effet des bulles qui leur conféraient le pouvoir de choisir, pour visiteurs du monastère, des prêtres séculiers à leur convenance. L'abbé de Cîteaux se hâta de réclamer, et, le 7 juillet 1559, un décret de Paul IV déclara que, conformément à la volonté du fondateur, il n'appartenait qu'à l'abbé général de Cîteaux de visiter et de réformer l'abbaye et ses diverses filiations. Cependant les communications entre les deux royaumes de France et d'Espagne devenant de plus en plus difficiles, à raison de la guerre, l'évêque d'Osma fut admis comme visiteur en l'année 1580. Et, après bien des démêlés avec l'abbé de Cîteaux, le roi lui fit défendre de mettre le pied sur la terre d'Espagne, et obtint de Clément VIII, en 1603, un bref qui nommait l'évêque de Palencia pour supérieur ordinaire quant à la visite de la royale abbaye, et, à son défaut, l'évêque d'Osma, ou bien celui de Calahorra. En dernier lieu, l'autorité du général de Cîteaux a été remplacée par celle de la chambre royale de Castille.

Le monastère de Sainte-Marie de Las Huelgas n'avait pas, au sortir des mains de son fondateur, son pareil en Castille; néanmoins la magnificence dont le roi Alonso l'avait entouré ne répondait pas encore à l'étendue de ses désirs; il conçut l'idée d'en faire la maison-mère et comme le chef-lieu de tous les couvents de religieuses de Castille, de ceux-là même qui dataient d'une époque plus reculée que Sainte-Marie-la-Royale. Saint Martin, évêque de Siguenza, fut député par le roi vers les abbés réunis à Cîteaux en chapitre général. Il se présenta devant eux, en septembre 1187, muni de lettres des abbés et abbesses de Castille et de Léon, qui faisaient des vœux pour la réussite de son message. Le général et tous les abbés réunis en chapitre condescendirent aux désirs des abbesses de Castille et de Léon, qui vivaient selon la règle de leur ordre. Conformément à leur propre demande et à celle du roi, il leur fut permis de se réunir une fois chaque année à Las Huelgas, comme dans leur maison-mère, pour y tenir chapitre général. L'abbé de Cîteaux écrivit en conséquence à la supérieure de Sainte-Marie-la-Royale, que désormais toutes les religieuses de son ordre, qui habitaient aux royaumes de Castille et de Léon, ne formeraient plus qu'une congrégation dont elle serait la supérieure. Néanmoins il fallut vaincre des résistances énergiques pour amener l'accomplissement de ce décret. Quelques-unes de ces mêmes abbesses, qui s'étaient prêtées avec bienveillance à seconder les négociations, se refusèrent plus tard à reconnaître l'autorité qu'on leur imposait. Il leur paraissait peu honorable, disaient-elles, de se soumettre à un monastère de date comparativement plus

récente. Il fallut donc recourir encore à des négociations. L'évêque saint Martin retourna au chapitre général de Cîteaux et obtint une confirmation du privilége déjà accordé l'année précédente. C'est pourquoi, le 27 avril 1189, plusieurs évêques étant réunis à Las Huelgas, par ordre du roi, avec des abbés et abbesses de l'ordre de Cîteaux, ces dernières promirent, en leur nom et au nom de celles qui leur succéderaient, de reconnaître à perpétuité l'abbesse de Sainte-Marie-la-Royale comme leur légitime supérieure. Toutes, elles décrétèrent ensuite, à l'unanimité, avec le consentement de doña Misol, abbesse de Las Huelgas, que chaque année elles se réuniraient en chapitre audit monastère, le jour de la fête de Saint-Martin; que leur premier acte serait un acte d'obédience entre les mains de l'abbesse, et qu'elles agiraient à son égard comme les abbés de leur ordre par rapport à l'abbé de Cîteaux. Quatre d'entre elles devaient en outre visiter une fois l'an le royal monastère sans pouvoir alléguer excuse, de même, est-il dit dans un acte, que le monastère de Cîteaux est visité chaque année par quatre abbés du même ordre. Chaque abbesse, venant au chapitre, pouvait amener avec elle six domestiques, tant serviteurs que servantes, et cinq chevaux.

Ce n'était pas seulement un titre de supérieure que l'on venait d'ajouter à tous ceux que possédait déjà l'abbesse de Las Huelgas. Elle était bien supérieure de fait comme de nom. Elle faisait régulièrement la visite des couvents de sa filiation et assistait aux élections des abbesses, lesquelles étaient tenues de se rendre à Sainte-Marie-la-Royale, pour être confirmées dans leur titre par l'illustrissime abbesse. « Moi, abbesse de tel « monastère de l'ordre de Cîteaux, disait la supérieure nommée, promets « soumission, respect et obéissance, selon la règle de notre père saint Benoît « et les statuts de Cîteaux, à l'illustrissime dame abbesse du royal monastère « de Sainte-Marie-la-Royale de Las Huelgas, et à celles qui lui succéderont « canoniquement. Je promets de conserver et de défendre les priviléges et « les libertés de notre ordre et de mon couvent; de n'aliéner, ni vendre, « ni engager les biens de mon monastère, le couvent le voulût-il, sans l'ex- « presse permission de ladite illustrissime dame abbesse, ma mère et Pre- « lada. A cette fin, Dieu me soit en aide et ses saints évangiles. » Cette déclaration, jurée et signée par la nouvelle abbesse, était déposée dans les archives. Les commandeurs de l'Hôpital du Roi, près de Burgos, devaient faire eux-mêmes, au jour de leur profession, la déclaration suivante entre les mains de l'abbesse : — « Moi... Commandeur, novice de l'Hôpital du Roi, fais « vœu d'obéissance, pauvreté et chasteté, jusqu'à la mort, à Dieu notre

« Seigneur et à la très-illustre dame Doña.... abbesse du royal monastère « de Sainte-Marie-la-Royale de Las Huelgas, ma *prelada* et dame, mère et « légitime administratice, tant au spirituel qu'au temporel, dudit royal mo- « nastère et de son Hôpital du Roi.... Je jure, par Dieu notre Seigneur, par « sainte Marie sa mère bénie, et par les saints évangiles, mettant, comme « je fais, ma main droite sur un crucifix et sur un missel, d'observer et « d'accomplir tout ce que j'ai promis.... Et je dis : Ainsi je jure. Amen [1]. »

Le concile de Trente ayant intimé l'ordre aux religieuses de ne point franchir la clôture, l'abbesse de Las Huelgas dut déléguer des commissaires pour la visite des monastères et pour présider aux élections; mais ses pouvoirs n'en furent pas diminués. Nulle ne put être admise à prendre l'habit ou à faire profession dans les maisons dépendantes de Las Huelgas sans la permission écrite de l'illustrissime dame. Par concession des abbés de Cîteaux, les lois et ordonnances qu'elle rendait étaient obligatoires pour tous les monastères de sa juridiction, à la condition toutefois de n'être pas contraires aux statuts de l'ordre.

L'habit des dames de Las Huelgas est blanc avec un scapulaire noir qui disparaît cependant sous un second vêtement blanc. Le bonnet, blanc aussi, dont elles couvrent leur tête, est d'une forme tout à fait singulière: il n'est pas sans quelque analogie avec une mitre basse ; un voile noir y est adapté.

Il y a, dans le même monastère, des religieuses dont le costume est noir et qui ont à leur charge les offices les plus pénibles de la communauté. Elles seules reçoivent la dénomination de *Religieuses;* les autres sont des *Dames*, dont la principale occupation est l'assistance au chœur. Du reste, les dames de Las Huelgas ne vivent point complétement en communauté, mais bien dans des cellules convenablement décorées ; elles ne se réunissent qu'à l'église, au réfectoire et au dortoir où une alcôve est préparée pour chacune d'elles. Les novices portent le même costume que dans les autres couvents de l'ordre. Elles consacrent l'année d'épreuve à l'étude du plain-chant, à la récitation de l'office et à diverses observances monastiques.

Une prise d'habit est une grande fête pour le monastère; on l'embellit de toute la solennité possible. Le jour où elle a lieu, le concours du peuple est grand à Las Huelgas. Mais, hélas! voilà bien des années que ce beau jour d'une prise d'habit n'a pas lui sur la royale solitude. La mort éclaircit les rangs de ces dames, et nulle ne vient s'asseoir sur les stalles laissées vides. Est-ce donc que tout dévouement serait éteint dans le cœur de la noblesse

1. *Siglo pittoresco*, année 1845, page 33.

espagnole? Et lorsque les princes de la terre trouvent encore de grandes dames qui tiennent à honneur de former leur suite, n'y en aurait-il plus qui s'estimassent heureuses de former la cour de Dieu et de sa Mère? Pour l'honneur de l'Espagne, il n'en est pas ainsi. Si de nobles vierges n'accourent plus à Las Huelgas, c'est que le gouvernement en a fermé les grilles. On refuse à ces dames la faculté de recevoir des novices. Sans doute, il est beau de voir les princes et les princesses d'Espagne venir de temps à autre rendre visite aux vierges du Christ. Ces démonstrations de respect sont louables; mais elles ne sont pas suffisantes. Il faudrait surtout se montrer favorable aux humbles suppliques qui réclament la réorganisation du monastère et ne pas laisser la prière se ralentir ou même se taire sur le tombeau des rois. Puisse le sort de la Chartreuse de Miraflores, panthéon des rois, elle aussi, et voisine de Las Huelgas, n'être pas réservé au royal monastère de Sainte-Marie! C'est là notre souhait, c'est là notre adieu, mais non pas le dernier sans doute, au célèbre monastère.

Si nous terminons ici le récit de notre visite, ce n'est pas certes que nous ayons épuisé un sujet aussi riche qu'intéressant. Par une juste défiance de nos forces, nous n'avons pas voulu entreprendre une histoire complète du monastère de Las Huelgas, mais seulement en donner une idée sommaire, suffisante toutefois pour piquer la curiosité des archéologues et les attirer au royal monastère à leur passage à Burgos. Peut-être, comme beaucoup d'autres, auraient-ils traversé la capitale de la Vieille-Castille sans se douter qu'ils laissaient inexplorée, à quelques pas, une merveille de premier ordre. Trop heureux serons-nous, si ces lignes fugitives amènent à Sainte-Marie-la-Royale l'un de ces maîtres de la science archéologique, qui semblent avoir reçu du ciel la mission de réhabiliter les hommes et les arts du moyen âge.

Encore un dernier mot. La justice et la reconnaissance exigent que nous adressions nos remerciements à don José Maria Calvo, autrefois chapelain et archiviste de Las Huelgas de Burgos et aujourd'hui secrétaire d'un prélat de l'église d'Espagne. C'est dans une brochure publiée par ce savant ecclésiastique, en 1846, et intitulée « Apuntes historicos sobre el celebre monasterio de Santa Maria la Real de Las Huelgas », que nous avons puisé bien des documents pour l'article qui précède.

L'ABBÉ TH. LARAN,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

MUSIQUE INSTRUMENTALE DU MOYEN-ÂGE





Dessiné par Viollet-Leduc — *Gravé par L. Gaucherel*

MUSICIENS DU XIIIe SIÈCLE — A LA MAISON DE REIMS

La harpe et le violon

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A CORDES PINCÉES.[1]

HARPE.

La harpe, un des instruments les plus beaux par la forme, les plus ravissants par les sons, est un de ceux dont l'origine remonte aux temps les plus reculés. Tout porte à croire que la harpe était connue dans l'Inde; cependant rien ne l'atteste d'une manière certaine. Il en est autrement pour l'Égypte; les monuments anciens que l'on y a découverts, depuis un demi-siècle, offrent la preuve la plus entière qu'elle y était en usage. Parmi les sculptures qui décorent les temples, parmi les peintures murales qui ornent les hypogées, figurent plusieurs instruments qui ont la plus grande analogie avec la harpe. Ces instruments ont été recueillis avec soin et reproduits dans la « Description de l'Égypte », publiée aux frais du gouvernement. En les examinant, on remarque dans leur ensemble une certaine perfection qui fait

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. III, p. 76, 142 et 260; vol. IV, p. 25 et 94; vol. VI, p. 315; vol. VII, p. 92, 157, 244 et 325; vol. VIII, p. 242. — Au volume VIII, page 243, note 1, au lieu de *Rebecum,* lisez *Rebecam*. Pages 246 et 247, lisez *Dicorde* au lieu de *Diacorde*. — La planche qui ouvre cet article reproduit deux des cinq musiciens de la maison de la rue de Tambour, à Reims. Déjà nous en avons donné deux autres, vol. VIII, p. 243. Tout le monde pensera, comme nous, que M. L. Gaucherel s'est surpassé dans cette nouvelle planche : rien de plus doux, de plus fin et de plus exact. — Nous voudrions savoir si l'antiquité a jamais sculpté des têtes aussi intelligentes que celles de ce harpiste et de ce violoniste; et si jamais elle a donné des attitudes aussi charmantes et naturelles à la fois. La différence d'âge est indiquée à merveille : le harpiste est un jeune homme de dix-huit ans, le violoniste un homme de trente. Des cinq musiciens de la maison de Reims, le seul joueur de violon est couronné de roses; c'est comme le roi de ces artistes, et il tient le violon qu'on appelle, aujourd'hui encore, le roi des instruments de musique. On a fortement tinté son archet, parce qu'il est ainsi dans la réalité: c'est un archet de fer et qui se détache vigoureusement en noir sur la pierre. Cet archet de fer, qui date du XIIIe siècle et qui est parfaitement conservé, nous semble d'une rare élégance.

(*Note du Directeur*.)

présumer que leur usage remonte à une époque beaucoup plus reculée que celle à laquelle appartiennent les monuments où ils sont représentés. Celui de ces instruments, qui offre la plus grande ressemblance avec la harpe moderne, se trouve peint dans un hypogée contenant des tombeaux de rois à Thèbes : le corps, la base, le dessus et la position des cordes sont tout à fait semblables aux mêmes parties de nos harpes. Cette harpe égyptienne ne diffère de la nôtre que par l'absence du montant qui lie le dessus à la base. Quelques auteurs croient que la harpe a été en usage chez les Grecs. En l'absence de monuments figurés, ils ont induit de certains passages d'écrivains anciens que le trigone ou la sambuque n'était autre que cet instrument. Ils se fondent principalement sur ce que Porphyre, dans son « Commentaire sur les Harmoniques de Ptolémée », dit positivement que la sambuque était un instrument à trois côtés, dont les cordes étaient différentes en longueur et en grosseur. Mais cela ne prouve nullement, suivant nous, que la sambuque ou le trigone fût une harpe. Il y a en effet plus d'un instrument qui pouvait avoir trois côtés, sans que ce fût pour cela une harpe. Il est donc douteux que les Grecs aient connu cet instrument et, s'ils l'ont connu, il est plus douteux encore qu'ils s'en soient servis. L'argument le plus concluant en faveur de notre opinion est l'absence de toute figure semblable à la harpe sur les nombreux monuments de tout genre que les Grecs ont laissés.

Les Romains, qui n'ont guère été, en fait de beaux arts, que les imitateurs des Grecs, ne paraissent pas non plus s'être servis de la harpe. Les trigones, dont on a découvert des figures à Herculanum, ne sont pas des harpes.

C'est à l'époque de l'invasion des peuples du Nord, ainsi que nous l'avons déjà dit, que l'on voit apparaître cet instrument en Occident, et tous les auteurs sont d'accord pour leur en attribuer l'introduction. Dans deux passages que nous avons cités précédemment dans les « Annales Archéologiques », tome III, Vénance Fortunat, poëte du VIᵉ siècle, parle de la harpe comme de l'instrument spécialement cultivé par les Barbares. Là apparaît aussi, pour la première fois, le nom de harpe qui a été conservé depuis. Ce sont les peuples du Nord qui ont porté cet instrument dans les îles Britanniques et qui l'ont répandu dans toute l'Europe.

Au moyen âge, la harpe, à cause sans doute de la douceur et du caractère en quelque sorte céleste de ses sons, était considérée comme l'instrument dont joua le roi David. Les artistes de cette époque ont pris souvent, avec une prédilection marquée, le chantre des Psaumes pour sujet de leurs plus belles peintures. Il est peu de Bibles et de Psautiers, du XIIᵉ siècle au XVIᵉ, où l'on ne voie figurer, dans le B du « Beatus vir », le roi David jouant de la

harpe; David y est entouré quelquefois d'un ou de deux jeunes hommes qui suivent ses chants, en les accompagnant de divers autres instruments. Voici un de ces BEATUS VIR dont le B renferme David jouant de la harpe. Le Psalmiste est accompagné de deux jeunes musiciens et de trois animaux attentifs à l'harmonie de cette musique de trois instruments divers.

Nous devons le dessin de cette gravure à l'obligeance de M. Charles de Brou, peintre de M. le duc d'Aremberg. M. de Brou a envoyé à M. Didron, directeur des « Annales », un grand nombre de musiciens et d'instruments de musique relevés en dessin et en couleur sur les plus beaux manuscrits à miniatures de la Belgique. Ces dessins, exécutés avec un talent et une fidélité remarquables, illustreront successivement la suite de notre travail.



1. — David pinçant de la harpe à huit cordes. — Ms. de la fin du XIIIe siècle. — Bibliothèque de Bruxelles, nº 9962.

Les peintures qui représentent ainsi David jouant de la harpe sont décorées de tout le luxe d'ornements et d'encadrements qui distinguent si éminemment les miniatures de cette époque. Le manuscrit nº 70, XIIe siècle, de la bibliothèque de Douai, en contient une de ce genre, sur laquelle on voit représenté David jouant de la harpe et deux autres personnages qui chantent et qui jouent, l'un à la fois du tintinnabulum et de la corne ou du cor, et l'autre de la gigue. Cette miniature est remarquable par son exécution et par le choix des ornements dont elle est enrichie. Les sculptures, les

vitraux des églises et des autres édifices religieux nous montrent également David pinçant de la harpe; si on le trouve jouant de la rote comme à Troyes, du psaltérion comme à Bourges, ou de la vielle comme à Saint-Denis, ce sont des exceptions. C'est encore le même instrument que les artistes du moyen âge ont choisi le plus souvent pour mettre entre les mains des anges célébrant, dans leurs concerts célestes, la gloire et la puissance de Dieu.

La harpe était très en vogue dans la vie civile. C'était un des instruments favoris des ménestrels et des trouvères. On ne voit guère de description de concert, dans les poëtes des XIIIe et XIVe siècles, où elle ne figure; on la trouve dans la plupart des miniatures des manuscrits de cette époque.

Avant d'avoir atteint la perfection à laquelle elle est arrivée, la harpe, comme beaucoup d'autres instruments, a passé par certaines variations de forme. Mais ces variations n'ont porté que sur des parties accessoires de l'instrument; ses parties principales et constitutives n'en ont subi aucune sous ce rapport. La harpe est encore aujourd'hui ce qu'elle était au IXe siècle, ainsi qu'on a pu en juger par l'inspection de la figure de harpe de cette époque, que nous avons reproduite dans la première partie de cet Essai, au tome III, page 148, des « Annales Archéologiques » : la plus grande modification qu'elle ait reçue consiste dans sa dimension, qui a été portée à plus du double. Au moyen âge, la harpe était petite et portative. Le dessus ne dépassait pas le milieu de la tête de celui qui en jouait, et la base de l'instrument posait sur les genoux du musicien, lorsqu'il était assis; c'était la position la plus habituelle du joueur de harpe. C'est ainsi que sont représentés la plupart des harpistes depuis le XIIe siècle jusqu'au XVIe. La harpe figurée sur le chapiteau de Bocherville, dont la gravure est au tome VI, page 315 des « Annales Archéologiques », et celle du manuscrit 70 de Douai diffèrent peu, quant à la forme, de celle du IXe siècle dont nous venons de parler. La première est seulement un peu plus allongée, et la deuxième n'a pas d'angle arrondi. Celle-ci a six cordes et l'autre n'en a que cinq. Dans les deux instruments, ces cordes ont la même direction; c'est aussi celle de la harpe du IXe siècle. Le harpiste du chapiteau de Bocherville est occupé à accorder son instrument. Il est à remarquer que, dans les harpes françaises du XIIe siècle, les chevilles mobiles qui tiennent les cordes sont fixées au dessus de la barre transversale supérieure, tandis qu'auparavant, comme depuis, elles étaient attachées sur le côté. Ces harpes différaient souvent aussi entre elles par la forme de leur caisse sonore, ainsi que par la disposition et le nombre des ouïes. Dans la harpe de Douai, la caisse sonore est carrée et les ouïes sont sur le côté, tandis que dans celle de Bocherville la boîte sonore est arrondie.

On n'y voit pas d'ouïes, mais il est à croire qu'elles se trouvaient placées, soit sur le côté opposé, soit sur la table même de la caisse sonore, comme dans quelques harpes d'une époque postérieure.

La harpe anglaise du XIe siècle, que nous avons reproduite au tome IV, page 35 des « Annales », a la caisse sonore arrondie ; ses trois ouïes rondes paraissent fixées sur le côté. Dans la harpe suivante, au contraire, la boîte sonore est carrée et ses quatre ouïes sont placées, comme dans les harpes modernes, du côté extérieur opposé à la table sur laquelle sont attachées les cordes, qui sont ici au nombre de neuf. Cette harpe, tirée d'un manuscrit anglais du XIIe siècle, est remarquable par sa forme élégante.



2. — Harpe à neuf cordes et à caisse sonore carrée. — XIIe siècle. — Manuscrit anglais.

Toutes les harpes anglaises de la même époque se distinguent, comme celle-ci, par un certain caractère de simplicité et d'élégance qu'on ne trouve pas dans les harpes françaises contemporaines. Ce qu'on doit attribuer sans doute à la faveur et à la vogue dont jouissait cet instrument, dans les classes élevées de la société des îles Britanniques, pendant le moyen âge. Mais dès le XIIIe siècle, la harpe française reçut des perfectionnements qui la rendirent pour le moins aussi belle de forme que celle d'aucun autre pays. Nous nous contenterons d'en mentionner ici trois qui, certes, ne sont pas inférieures aux harpes anglaises. Celle de la maison des musiciens de Reims, dont le dessin est en tête de cet article ; celle d'une Bible d'Angers, que nous donnons plus loin, et celle qu'on voit sculptée au grand portail de la cathédrale d'Amiens.

Comme la harpe anglaise dont nous venons de parler, celle d'Amiens a la caisse sonore carrée, mais les ouïes sont sur le côté. La harpe de Reims est un peu plus allongée que celles en général de la même époque; mais elle est remarquable par ses proportions à la fois simples et élégantes. Sa caisse sonore paraît être arrondie ; ses ouïes, au nombre de quatre, et chacune en forme de trèfle, sont placées sur le côté : elle est garnie de dix cordes. La

harpe d'Angers a aussi une certaine ressemblance avec la harpe anglaise du XIIe siècle, que nous avons reproduite plus haut (n° 2). Elle n'en diffère pour ainsi dire que par sa caisse sonore qui, au lieu d'être carrée, est arrondie, et par la position de son ouïe qui, au lieu d'être placée du côté opposé à celui des cordes, se trouve au milieu de la caisse sonore et près des cordes. Toutes les parties de cette harpe présentent les formes les plus gracieuses. La caisse est à peu près la même que celle du manuscrit de la Bibliothèque de Bruxelles (voir plus haut, n° 1); seulement la caisse du manuscrit d'Angers n'a qu'une ouïe, et celle du manuscrit de Bruxelles en est percée de deux.



3. — Harpe à neuf cordes et avec caisse sonore arrondie. — XIIIe siècle. — Bible d'Angers.

Ce dessin représente le roi David vêtu du costume du XIIIe siècle; ce qui le rend plus intéressant pour nous, c'est qu'il nous montre David occupé, sous l'inspiration d'une colombe qu'il écoute, à accorder les cordes de sa harpe au moyen d'une espèce de clef ou plectrum.

On trouve aussi deux harpes sur le vase de Soissons, donné dans les « Annales », tome VII, page 92; mais elles n'ont ni la forme ni l'élégance de celles que l'on vient de voir. Elles en diffèrent principalement, l'une par la direction de ses cordes, l'autre par la manière dont le musicien, qui en joue, la tient. Ce sont des exceptions qui se rencontrent rarement.

La harpe à douze cordes que nous reproduisons ici, d'après une fresque de la cathédrale du Mans, représente la forme que cet instrument avait généralement au XIVe siècle. Sa caisse sonore était carrée, et les ouïes étaient placées du côté extérieur opposé à la table où étaient fixées les cordes.



4. — Harpe à douze cordes. — XIV[e] siècle. — Fresque de la cathédrale du Mans.

Quelquefois le montant qui lie le dessus à la base était droit, au lieu d'être recourbé, et la forme de l'instrument était un peu plus allongée, comme dans la figure suivante tirée d'un manuscrit de Bruxelles.



5. — Harpe de forme allongée, — XIV[e] siècle. — Ms. 9002, de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Le nombre de cordes n'était pas fixé. Il variait depuis six jusqu'à vingt-cinq ; le plus généralement il était de douze. Dans la harpe du manuscrit 171, de la Bibliothèque de Gand, les douze cordes sont accordées ainsi :

La, si, ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi.

Guillaume de Machault assigne vingt-cinq cordes à celle qu'il décrit dans son « Dict de la harpe », mais il n'en indique pas l'accord.

La harpe, comme la vielle et la rote, était un instrument dont se servaient non-seulement les musiciens, mais aussi les trouvères et les jongleurs, pour accompagner les mélodies dont étaient ornés les lais, les ballades, les chansons et la plupart des autres poésies. On lit dans le roman de « Giron le Courtois » : ... « Tenoit une harpe et harpoit et chantoit tout doulcement un lay qui avoit esté fait nouvellement et qui estoit appelé le lay des deux amans. » — Les passages suivants du roman en prose de « Tristan », tirés d'un manuscrit de la Bibliothèque de Vienne, confirment notre assertion :

« Et tout en plourant commenche a sonner si doucement sa harpe, que nus nel oist ai donc ki ne desist, apertement, que plus douce mélodie ne peust en oir. Et tout en plorant il commenche son lai et dist en tele manière : — « Lai mortal ». — « En atemprant autrefois sa harpe, ele commenche tout en plourant son lai en tel manière ». — « Lai d'Yseult ». — « Lors sasiet mesire Tristant et commence a atemprer sa harpe selon le cant qu'il voloit dire. »

Un passage du « Fabliau del harpur a Roucestre » fait voir en outre qu'il y avait des lais religieux aussi bien que des lais d'amour.

Cil (harpur) Nostre-Dame must ama :
Sovent en harpaunt la loa;
Checun jor son lay fesoit,
En harpaunt la saluoit.
....
De le forel ad sa harpe saké
E son plectrun ad enpoyné.
Se cordes a ben atemprez,
Se ke ben se sont accordez.
A cient pas wus muntreray.
Le harpur ad commencé le lay
De icele sainte pucele.

Il y avait certains lais destinés à être exclusivement joués sur la harpe; cela résulte de divers textes que nous avons rapportés dans notre article sur la Rote, inséré dans le tome VII des « Annales ». Les vers suivants d'un manuscrit de M. Douce le prouvent également.

Od ma harpe me delitoie;
Bientôt en oïste parler.
Ke mult savoie bien harper;
Bons lais de harpe apris,
Lais bretons de notre païs.
(*Manuscrit de M. Douce.*)

Nul instrument n'était plus en honneur que la harpe en Angleterre et principalement en Irlande. Dans certaines fêtes, on faisait passer cet instrument à la ronde, et chacun était obligé d'en jouer. Refuser de manier la harpe était un acte méprisable : plus on était gentilhomme plus on devait être habile. On aimait la musique et la harpe avec passion; les femmes elles-mêmes se piquaient d'habileté et rivalisaient souvent avantageusement avec les hommes les mieux exercés. Le « Roman du roi Horn » nous fournit les détails les plus

curieux sur ces usages. Dans un concert donné à la cour de Guddred, roi d'Irlande, ses fils, après avoir chanté les louanges de Horn qui, inconnu, assiste à cette fête sous le nom de Godmod, engagent leur sœur Lemburc à prendre la harpe et à faire entendre le lai des amours de Horn et de Rimel ; ce qu'elle fait aux grands applaudissements des assistants émerveillés de son talent. La harpe, après avoir passé de main en main, arrive à Godmod-Horn. La vigueur et la simplicité de son jeu, la nouveauté de ses mélodies et de ses accords excitent l'admiration de toute l'assemblée et surtout de la jeune Lemburc, qui ne peut cacher l'impression qu'il a faite sur son cœur. Ce passage est si intéressant, que nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en le rapportant en entier, d'après la version publiée par M. Francisque Michel dans ses Rapports au ministre de l'instruction publique.

Tut en reng en après fu la harpe liverée,
A chascun pur harper fu la harpe commandée;
Chescuns i harpa, vileins seit qu'il devée.
En cel tens surent tuit harpe bien manier;
Cum plus est curteis hom, tant plus sot del mes-
Venuz est a Gomd le deduit de harper. [tier.
Or li dient trestuz ne se face preer,
Ke il veent très bien qu'il se vot escoter;
Nes en veut mesoïr, ne entendrunt laisner;
Lors prent la harpe à sei, si commence a temprer.
Deu ! ki dunc l'esgardast cum il la sot manier,
Cum ses cordes tuchot, cum les feseit tremler,
A quantes faire les chanz, a kantes organer,
Del armonie del ciel li pureit remembrer !
Sur tuz ceus ke i sunt fait cist a merveiller.
Kant celes notes ot fait, prent s'en a munter
E par tut autre tuns fait les cordes soner.
Mut s'esmerveillent tuit qu'il la sot ci manier.
E kant il ot ci fait, començа à noter
Le lay dunt orainz dis de Batolf haut e cler,
Si cum sunt cil Bretun de tel fait custumer;
Après en l'estrument fait les cordes chanter
Tut issint cum en voiz l'aveit dit en premer.
Tut le lay lur a dit, n'en vot rien retailler.
E, Deu ! cum li oiant le purrunt lores amer !
Dameisele Lenburc ne s'en pot plus celer
Ke ne deist son talent ki kel vosist escoter :
Ohi ! Deus del ciel, ki nus venist sauver !
Ou pureie en icest mund tel home trover ? etc.

MS. Harléien nº 527. [1]

Ce vers : « A quantes faire les chanz, à kantes organer », semble indiquer qu'on exécutait sur la harpe non-seulement des mélodies, mais aussi des accords de quartes, quintes et octaves.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant des Comités historiques.

1. Variantes du MS. de Cambridge : — Vers 3. Harpa, a plosors bien agrée. — 8. Veut escuser. — 9. Escondire nes vont, nel tendront a lanier. — 10. Sei, qu'il la veut atemprer. — 13. As quantes feiz chanter, as quantes organer. — 15. Sur tuz homes ki sunt. — 16. Quant ses notes ot fait, si la prent à. — 20. Baltolf. — 25. Oianz le porent dunc amer. — 28. Ohi ! Deus reis del ciel, ki nus venir.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Mouvement archéologique dans les départements. — Découvertes archéologiques. — Destruction de l'ancienne cathédrale d'Arras. — Résurrection de la manufacture de Sèvres. — École normale de musique religieuse. — Le chant de S. Louis dans la Chapelle de S. Louis. — Registres capitulaires de Notre-Dame de Paris.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE DANS LES DÉPARTEMENTS. — M. l'abbé Sagette nous écrit du département de la Dordogne : — « En fait d'archéologie monumentale, nous sommes un peu arriérés. Cependant à Sarlat on fait un cours assez complet d'archéologie pour les jeunes théologiens du grand séminaire. — La magnifique abbatiale de Brantôme, deshonorée et à moitié détruite par un architecte officiel, commence à se relever de ses ruines, grâce au dévouement de M. le curé de Brantôme et au concours actif de M. Abadie. A en juger par les premiers travaux, la construction sera très-satisfaisante. — A Bergerac, notre future église est toujours en projet, malgré le beau plan que vous nous avez fait envoyer. Il est à craindre qu'on ne puisse, de longtemps, vaincre des obstacles qui ne paraissent pas diminuer. — En revanche, tout près de nous, au bord de la Dordogne, un simple curé d'une petite paroisse abandonnée a, de son chef et sans autres ressources que son zèle et sa charité, fait bâtir une charmante petite église gothique qui est parvenue maintenant à la flèche du clocher. Lui-même, sans le secours d'aucun architecte, a dressé le plan et conduit les travaux de son église. J'ai vu plusieurs fois ce petit monument, et je l'ai trouvé bien bâti, régulier, enfin satisfaisant même pour les yeux sévères d'un archéologue. C'est du XIIIe siècle le plus simple et le moins coûteux. Je vous assure que ce digne curé pourrait, en fait de construction religieuse, en remontrer à maint architecte officiel que vous et moi connaissons beaucoup trop. M. Mariano, curé du Port-Sainte-Foy, canton de Vélines, a vraiment bien mérité de la religion et de l'archéologie. » — Nous apprenons avec plaisir que la commission départementale formée par M. Desmousseaux de Givré, préfet du Pas-de-Calais, pour la conservation des monuments historiques, va reprendre ses travaux interrompus pendant dix-huit mois. Dans sa dernière session, le conseil général a rétabli le vote de 1,000 francs, autrefois proposé et obtenu par M. Desmousseaux pour les travaux de la commission. Déjà un « Bulletin » vient de paraître et il sera suivi d'autres publications de ce genre. — M. le chanoine Parenty, d'Arras, l'auteur des biographies de sainte Berthe et de sainte Bertille, nous pardonnera de faire savoir qu'il s'occupe d'un vaste travail hagiographique sur les diocèses d'Arras, de Cambrai et de Tournai. Les populations ne connaissent pas assez les apôtres du pays, ces véritables grands hommes, ces illustres et ardents bienfaiteurs de la France. — M. Meunier, préfet du Cher, vient de créer une commission historique dans son dépar-

tement. Il a voulu s'en réserver la présidence à lui-même, et il en a institué vice-président le secrétaire général de la préfecture, qui est M. le baron de Girardot, que nos lecteurs connaissent. Un vicaire général, des conseillers à la cour d'appel de Bourges, des ingénieurs du cadastre et des ponts et chaussées, deux peintres, un architecte, le directeur du musée, un administrateur ou chef de division de la préfecture, font partie de cette commission. Nous connaissons les statuts et le personnel de bien des réunions de ce genre, et nous pouvons assurer que l'organisation et la composition de la commission de Bourges leur sont supérieures; on sent que M. de Girardot a passé par là. — On ne parlera pas davantage aujourd'hui du mouvement archéologique en France; le directeur des « Annales » vient d'employer six semaines à visiter Saumur, Angers, Nantes, Clisson, Bordeaux, Tonneins, Agen, Mezin, Condom, Saint-Bertrand de Comminges, Val-Cabrère, Saint-Gaudens, Toulouse, Montauban, Cahors, Villefranche d'Aveyron, Rodez, Conques, Saint-Flour, Clermont-Ferrand, Moulins, Souvigny et Bourges; il se propose, n'ayant pu le faire aujourd'hui, de parler dans la livraison prochaine des hommes et des choses, des archéologues et des monuments qu'il a vus ou revus. En conséquence, il remet au prochain numéro le complément des lignes qui précèdent.

Découvertes archéologiques. — M. Aimé de Soland nous écrit d'Angers : — « Monsieur, je veux vous signaler un monument des plus curieux qui vient d'être découvert à Faveraie, canton de Thouarcé (Maine-et-Loire). Voici à quelle occasion j'en ai connaissance. — La commune de Faveraie est composée d'un bourg et d'un village, nommé Machelles. Depuis près de vingt ans, les habitants de ce village, qui est beaucoup plus considérable que le bourg, se sont adressés à toutes les diverses administrations qui se sont succédé pour obtenir l'autorisation et les fonds nécessaires afin de construire une église, et de transporter le chef-lieu de la paroisse à Machelles, par conséquent abandonner et détruire l'ancienne église. Voyant qu'ils ne pouvaient obtenir aucun secours ni du gouvernement, ni du département, ils se sont mis à l'œuvre avec leurs propres ressources; or, d'après l'extrême activité qu'ils y mettent, la nouvelle église va être couverte avant l'hiver. Vous ne pouvez, monsieur, vous figurer le zèle qui anime les habitants de ce village; ils sacrifient pour cette construction tout le temps et l'argent dont ils peuvent disposer. Les hommes charroient les matériaux, les femmes et les enfants montent les pierres sur les échafaudages. Ces travaux ne cessent pas de jeter l'alarme parmi les vieillards du pays, qui disent qu'on va détruire le monument religieux le plus ancien du canton. C'est sur ce propos que je me suis rendu à Faveraie. A la première inspection, j'ai vu une église avec de petites fenêtres rondes, très-étroites, en forme de meurtrières, telles qu'on les faisait en Anjou au XIe siècle. Le reste de l'église est une addition du XVIe. Sur une observation que me fit un jeune ecclésiastique, j'examinai les voussoirs des fenêtres, et je vis qu'ils faisaient une très-forte saillie sous le badigeon qui les couvrait. Je me mis aussitôt à l'œuvre pour faire sauter l'épaisse couche de blanc qui masquait les archivoltes, et c'est alors que j'aperçus quatre fenêtres et une porte formées de pierres coquillaires, alternant avec la brique, telles qu'on en voit dans les églises du style latin. Rien ne ressemble mieux à la Basse-Œuvre de Beauvais que cette église. Vous le savez, monsieur, les monuments de cette époque sont excessivement rares, et l'Anjou est un pays unique sous ce rapport. Il y a quelques années, il n'y avait de connu dans le département de Maine-et-Loire que les églises du Lion-d'Angers, dont il ne reste plus que la porte; Savennières, que l'on vient de plafonner; Saint-Martin, à moitié détruit. Il y a quelque temps, j'indiquai un monument de cette catégorie, Saint-Julien, qui n'était pas connu. Je suis heureux de vous faire part aujourd'hui de la nouvelle découverte qu'on a faite à Faveraie. Mais je crains que les habitants de Machelles ne viennent à triompher de leurs adversaires et détruire le curieux édifice religieux que je vous signale. Je remets sa cause entre vos mains. Nous avons déjà perdu Saint-Martin; tâchons, s'il est possible, d'arracher aux démolisseurs un monument du VIIIe siècle. — Je vous dirai que l'État, sous prétexte de restaura-

tion, ne continue que de plus belle à défigurer le magnifique château de saint Louis, qui est un des plus beaux ornements de notre ville, un des plus imposants monuments militaires de toute la France. — Au moment où je me disposais à fermer ma lettre, j'ai reçu avis qu'on restaurait la grande salle synodale de notre évêché. Je me suis rendu de suite sur les lieux, afin d'examiner les travaux qui s'y effectuaient. L'ignoble boiserie est à bas; elle laisse voir quatre fenêtres geminées et deux portes romanes faisant face aux fenêtres du XIe siècle, qui donnent sur la cour. J'ai peur que cette restauration mutile cette salle. Je ne sais rien encore de ce qui va être fait; seulement j'ai vu avec peine qu'on grattait l'escalier, au lieu de le débadigeonner. M. l'abbé Joubert, prêtre-custode aussi zélé qu'archéologue instruit, a découvert dans cette salle synodale, à gauche, près la porte qui conduit à la cathédrale, une piscine du XIe siècle, avec une inscription que je rétablis et traduis comme il suit :

CLERICUS ET MILES PERGANT AD CETERA VILES=NAM LOCUS HOS PRIMUS DECET ILLOS VILIS ET IMUS.

« Que le clerc et le soldat aillent à d'autres fontaines; ce lieu est réservé seulement aux hommes « du premier rang. Une piscine moins honorable et plus cachée convient aux autres ».

« Je pense que les travaux de l'évêché seront conduits à bien, car, pour conserver ce beau monument, il ne faut pas être archéologue, mais seulement homme de goût. Dans le cas contraire, j'aurai l'honneur de vous en informer. »

DESTRUCTION DE L'ANCIENNE CATHÉDRALE D'ARRAS. — En tête de son article sur le maître-autel d'Arras (« Annales », vol. IX, p. 4), M. Lassus disait, en parlant de la cathédrale de cette ville : « Monument admirable et qui, soit dit en passant, après avoir traversé la grande révolution, a été démoli sous l'empire, à la demande générale, il est vrai, des honnêtes habitants de la ville. » — Les petits-fils et petits-neveux de ces habitants se sont vivement émus en lisant cette accusation. On nous a écrit lettre sur lettre pour obtenir une rectification; l'Académie d'Arras a pris la chose à cœur; la représentation à l'Assemblée législative a même voulu s'occuper de cette affaire, et un savant chanoine d'Arras, M. l'abbé Parenty, vient de nous écrire ce qui suit : « M. l'archiviste Godin a recueilli, comme moi, les pièces qui prouvent évidemment que ce monument fut détruit malgré l'énergique protestation des habitants. La cathédrale servait de magasin militaire, lorsque les habitants demandèrent qu'elle fût de nouveau ouverte au culte, en thermidor an III (1795). Ce fut alors qu'un marchand hollandais, nommé Paul Vaudercooster, proposa d'en soumissionner l'acquisition. A peine sa demande fut-elle connue, que l'administration municipale d'Arras fit savoir à l'administration centrale du département qu'elle s'opposait à l'aliénation de cette église réservée pour le culte. Les habitants ayant appris que Vandercooster, ou plutôt ceux qui se servaient de son nom, multipliaient leurs efforts pour tromper l'autorité supérieure, composèrent un mémoire dans lequel ils exposèrent avec chaleur les puissants motifs qu'ils avaient de conserver le monument, et ils l'adressèrent au corps législatif revêtu de trois mille cinq cent soixante-quatorze signatures. Ce mémoire a été imprimé, et on le trouve aux archives du Pas-de-Calais » — Cette réclamation et cette insistance à poursuivre une rectification honorent les savants et les notables d'Arras. Si les pères n'ont pu, malgré tous leurs efforts, conserver la superbe cathédrale d'Arras, on ne peut douter que les enfants, si le monument existait encore, ne se laisseraient pas arracher facilement des mains un pareil édifice. Nous savons bon gré à la ville d'Arras, qui possède des palæographes et des monumentalistes, des historiens et des biographes d'un grand mérite, d'avoir tenu à rejeter sur les vrais coupables, un marchand étranger et une bande noire, la destruction d'un des plus beaux et des plus curieux monuments de France.

RÉSURRECTION DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES. — Déjà, dans une précédente livraison des « Annales », nous avons fait pressentir l'intention qu'avait le gouvernement de ressusciter le

cadavre trois fois mort des manufactures de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais. S'il n'en coûtait pas des sommes considérables à la France; si cet argent, fort mal dépensé, ne tendait pas, d'un côté, à éterniser le goût du médiocre ou du laid, et, de l'autre, à porter préjudice aux manufactures particulières, nous pourrions bien n'en rien dire. Mais, avec les huit cent mille francs, ou le petit million qu'on donne aux manufactures improprement appelées nationales, on va tuer ou faire tuer des industries privées, pour encombrer nos monuments de produits dont on finira par avoir honte. Les manufactures libres de porcelaine, qui ont fait des progrès si remarquables depuis dix ans, pouvaient à juste titre avoir la prétention de meubler et d'orner de leurs produits les monuments publics; c'eût été pour elles un stimulant à mieux faire encore dans l'avenir et une digne récompense de leurs efforts dans le passé. En conséquence des derniers projets conçus par les ministres de l'industrie et des travaux publics, voilà ces manufactures déshéritées à jamais de leurs légitimes espérances. Ce qu'on vient de faire pour les porcelaines, on va l'appliquer aux vitraux; car il est question de faire exécuter à Sèvres, dorénavant, toutes les verrières destinées aux églises et cathédrales déclarées monuments nationaux ou historiques. C'est-à-dire, que les trente ou quarante manufactures libres de Paris, de Tonneins, du Mans, de Metz, de Strasbourg, de Douai, de Lille, de Troyes, de Châlons-sur-Marne, de Clermont-Ferrand, de Lyon, d'Angers, de Bayeux, de Tours, etc., dont plusieurs sont une sorte de gloire pour la France, dont plusieurs font des exportations en Angleterre et même en Allemagne, ces manufactures, élevées à tant de frais, avec tant de peine, qui ont traversé les plus mauvais jours de 1848 et 1849, les voilà sacrifiées par le gouvernement qui leur fait concurrence, et concurrence avec l'argent qu'il prend dans nos poches. Après les vitraux, viendront les terres-cuites et les mosaïques; après encore, les tapisseries et les tapis. Puisque le gouvernement se fait potier, verrier et tapissier; puisqu'il veut meubler de ses produits les monuments publics, nous ne voyons pas pourquoi il ne se ferait pas ébéniste, menuisier, marbrier, horloger, lampiste, rempailleur de chaises et rembourreur de fauteuils, pour fournir d'armoires et de tables, de cheminées et d'horloges, de lampes et de lustres, de fauteuils et de chaises, les ministères et les préfectures, les mairies et les justices de paix, les casernes et les séminaires, les bibliothèques et les salles d'asile, les églises et les théâtres. Il faut au moins être conséquent, en ce monde, surtout quand on est gouvernement. Nous devons donc nous attendre, à moins qu'une dizaine de représentants n'y mettent ordre en entraînant les autres, à ce que nos intelligents bureaucrates vont confectionner, bâtir, décorer et meubler tous les monuments publics. Qui sait si, encouragés par le succès, ils ne viendront pas nous faire leurs offres de service pour nos maisons particulières, et substituer l'industrie officielle et gouvernementale à l'industrie privée? Une fois sur cette pente, nous glissons jusqu'au fond du plus absurde socialisme. Nous faisons donc appel au bon sens des représentants qui sont nos amis, en leur livrant la nouvelle suivante qui se lisait dans le « Moniteur universel » et dans tous les journaux des 4, 5 et 6 août dernier : « Le ministre de l'industrie et du commerce vient de créer un nouveau débouché pour les produits de la manufacture nationale de porcelaine de Sèvres. On sait de quelle ***supériorité*** l'emportent sur les produits de ce genre les produits de cette manufacture, qui n'a pas ***d'égale en Europe***. Cette supériorité a maintenu le chiffre des demandes du commerce à un taux assez satisfaisant jusqu'à ce jour; mais toutefois les livraisons de porcelaine se sont ressenties de la gêne qui pèse sur le commerce en général, et l'activité de cette manufacture a pu se ralentir par suite des circonstances. Afin de donner de l'impulsion à la fabrication et d'utiliser en même temps ses produits, le ministre de l'industrie, de concert avec le ministre des travaux publics, a décidé qu'à l'avenir les ***édifices nationaux***, soit en construction, soit terminés, recevraient de la manufacture de Sèvres les objets d'art et de décoration nécessaires à leur établissement. Les architectes chargés des travaux de l'hôtel des affaires étrangères, de la bibliothèque Sainte-Geneviève, de l'hôtel du Timbre, et d'autres monuments qui sont à la veille d'être achevés, présenteront le détail des objets qui conviendront à chaque édifice, selon sa destination,

et les objets qui ne se trouveraient pas confectionnés en ce moment seraient immédiatement fabriqués. »

École normale de musique religieuse. — Enfin la France commence à s'intéresser à la question de la musique religieuse et du plain-chant. Au commencement de ce mois d'octobre, on lisait ce qui suit dans tous les journaux de Paris : — « Il paraît que plusieurs membres du concile de Paris ont émis le vœu qu'il fût fondé par le gouvernement une École de Musique religieuse. Pour rendre moins lourds les frais de cette École, chaque diocèse y enverrait un ou deux élèves dont il paierait la pension ». — En reproduisant cette nouvelle, le « National » du 7 octobre ajoute : « Nous rappellerons, à ce propos, qu'on a laissé périr, sous le règne de Louis-Philippe, l'excellente École qu'avait fondée M. Choron et d'où sont sortis le chanteur Duprez, Hippolyte Monpou et beaucoup d'autres musiciens distingués ». — Il serait trop long d'énumérer les services que Choron a rendus à la musique sérieuse, et cependant Choron ne remontait guère plus haut, dans l'histoire du chant, que le xvie et le xve siècles. Cette période, il faut le dire, est celle de la décadence, celle de la musique troubadour, comme elle fut l'époque de la décadence de l'art ogival. Si Choron, tout en se tenant à une époque dégénérée, a cependant pu obtenir des résultats importants, que sera-ce donc quand nous irons au cœur même de la grande musique, à la source du chant religieux, aux xiie et xiiie siècles? Que sera-ce quand nous étudierons Maurice de Sully et saint Thomas d'Aquin? La réforme est imminente ; tous, même les ignorants et les opposants, s'en préoccupent. Nous devons donc constater avec bonheur que ces nouvelles disséminées, par les journaux dans la France entière et dans toute l'Europe, ont immédiatement suivi le « Rapport » de M. F. Clément à M. de Falloux sur la réforme de la musique religieuse et l'établissement d'une École normale de chant ecclésiastique. Les « Annales Archéologiques » se feront un jour un titre glorieux d'avoir provoqué cette résurrection de la musique du vrai moyen âge. C'est un événement véritable et qui aura du retentissement hors de France. Déjà, nous pouvons faire savoir qu'on va créer à Londres même, sur les inspirations de l'évêque catholique de Birmingham, une École normale où le plain-chant fera partie intégrante de l'enseignement. Dernièrement, nous avons vu à Paris un jeune ecclésiastique du collége d'Oscott (près de Birmingham), M. l'abbé Formby, qui venait de visiter la Belgique et l'Allemagne, et qui étudiait la France pour appliquer à Londres, en fait d'enseignement de musique religieuse et de chant populaire, ce qu'il aurait trouvé de meilleur sur le continent. Quelques années encore, quelques mois peut-être, et la cause du plain-chant gothique sera gagnée en France et fort avancée en Europe.

Le Chant de S. Louis dans la Chapelle de S. Louis. — La prestation de serment et la nouvelle investiture des conseillers à la cour de cassation, des premiers présidents des cours d'appel et des procureurs généraux de la République, auront lieu à Paris, le 3 novembre prochain, avec une grande solennité. Avant de procéder à la prestation du serment, il sera célébré dans la Sainte-Chapelle une cérémonie religieuse qui inaugurera de nouveau cet admirable monument. Nous avons quelques raisons de croire que M. Félix Clément sera prié de faire exécuter dans la Sainte-Chapelle, en cette solennelle circonstance, des chants religieux du xiiie siècle exclusivement. La séquence publiée aujourd'hui même dans les « Annales », l'*Hæc est clara dies*, l'*Orientis partibus*, le *Qui regis sceptra* de notre collection de plains-chants gothiques, feront partie de ces chants contemporains de S. Louis et que la Sainte-Chapelle n'a plus entendus depuis si longtemps.

Registres capitulaires de Notre-Dame de Paris. — M. Lassus, architecte de la cathédrale de Paris, nous communique les renseignements qui suivent, extraits de deux registres sauvés, on ne sait comment, du pillage de l'archevêché de Paris. Nos abonnés remercieront M. Lassus de leur avoir fait connaître les faits que contiennent ces registres. Ils apprendront également avec plaisir que M. Lassus vient d'être nommé architecte de la Sainte-Chapelle de Paris, en remplacement de

M. Duban, appelé à d'autres fonctions. M. Duban, et c'est un éloge que nous sommes heureux de lui adresser, a fait ce qui dépendait de lui pour que la Sainte-Chapelle tombât exclusivement aux mains de l'architecte-archéologue qui, le premier, a fait connaître par une série de dessins remarquables le monument admirable de saint Louis. — Voici les notes que M. Lassus nous envoie sur les deux registres capitulaires : — Au moment où nous commençons la restauration de la porte centrale de Notre-Dame de Paris ; au moment où il nous est enfin permis d'effacer autant que possible la tache imprimée par Soufflot au visage de notre belle cathédrale, on ne lira pas sans intérêt, nous l'espérons, l'exposé des motifs invoqués en faveur de cet acte inqualifiable, qui eût suffi à déshonorer un artiste de quelque valeur qu'il fût. Quand on est forcé, comme nous le sommes, de constater pièce à pièce tout ce qui a été exécuté par Soufflot, on est saisi d'indignation, et l'on ne comprend pas comment un pareil homme osait se parer du titre d'artiste ; il devient impossible de ne pas flétrir la mémoire de celui qui n'a pas reculé devant la destruction du chef-d'œuvre de la sculpture du moyen âge. Cette sculpture est la plus remarquable, la plus complétement belle de toutes celles qui décorent nos églises de France; c'est là un fait indiscutable. Eh bien nous en sommes convaincu par l'examen de ce qui reste encore, Soufflot a enlevé la partie la plus précieuse de cet admirable ensemble. Plus vandale que les révolutionnaires de 1793, qui avaient du moins l'excuse de la fièvre politique, il ne s'est pas contenté de jeter à bas de son piédestal le Christ qui se dressait depuis six siècles à l'entrée du temple ; il a encore renversé le piédestal, brisé à coups de pioche les vierges sculptées de chaque côté, et crevé le tympan en anéantissant les deux admirables bas-reliefs de la résurrection et du pèsement des âmes. Cette exécution, il l'a faite de sang-froid et sans aucun motif. Aussi l'on comprend et l'on partage l'indignation de l'illustre poëte de « Notre-Dame de Paris », lorsqu'il flétrit, dans le troisième livre de son épopée, cet acte de vandalisme brutal. — Nous disions tout à l'heure que cette indigne mutilation n'avait pas eu de motif; nous nous trompions. En voici un, et le seul officiel ; il est consigné dans des registres capitulaires dont nous allons parler. Nous citerons d'abord. — Les écoinçons, dont il est question dans le passage suivant, sont évidemment les deux consoles posées sous le linteau de la porte. — « Sur l'exposé fait par MM. les intendants de la fabrique (de la cathédrale) que la chute arrivée, il y a un an environ, d'un des deux écoinçons qui soutiennent en partie les ornements d'imposte de la baie de la grande porte exigerait une réparation prompte, comme aussi que ce serait L'OCCASION DE SUPPRIMER LE MENEAU qui partage cette porte en deux, ce qui rendrait l'entrée de l'église plus commode. Vu le devis de ladite réparation, dressé par le sieur Soufflot, directeur général des bâtiments du Roy, et montant à sept mille livres, MM., après en avoir délibéré, ont approuvé ledit devis pour être exécuté sous les ordres et direction dudit sieur Soufflot, et par tels entrepreneurs et ouvriers qu'il voudra choisir. » — Ainsi il n'y avait pas même un motif sérieux pour faire cette destruction; on met tout simplement à profit la première occasion venue. Le registre en fait foi. Par un hasard singulier, les deux volumes, qui renferment les conclusions capitulaires et que nous avons entre les mains, ont été retrouvés sur les quais, par l'un de MM. les vicaires généraux ; c'est dans l'un de ces volumes que nous avons rencontré l'article qui vient d'être cité. Ces deux manuscrits, après avoir subi toutes les outrages du pillage de l'archevêché de Paris, sont enfin rentrés dans la bibliothèque du chapitre. Ils renferment plusieurs renseignements curieux et dont nous pourrons nous servir encore. C'est ainsi, par exemple, que le premier article consacre un fait bien regrettable, et qui prouve que les révolutionnaires n'ont pas été les seuls à faire fondre les objets précieux des anciens trésors. On y voit, en effet, que le receveur général de Paris a reçu, le 26 janvier 1767, « quarante mille livres provenant de l'argenterie de l'église portée à la Monnoie. » — On y trouve l'indication de plusieurs travaux intéressants, tels que les décorations des chapelles, la réparation des vitraux anciens et l'établissement de nouvelles verrières, la date de la construction de plusieurs caves et caveaux, enfin les détails les plus circonstanciés sur l'exhaussement du sol intérieur, et le remplacement des tombes en pierre, et gravées, par des carreaux en lozanges noirs et blancs, exac-

tement comme dans une salle à manger. Du reste, les noms et inscriptions gravés sur ces pierres tombales sont généralement indiqués; mais il y a de quoi se désoler en songeant au chiffre énorme des dépenses faites pour l'établissement de ce ridicule pavage, qui a causé la ruine ou la vente des pierres tumulaires dont était formé l'ancien dallage de la cathédrale. On voit, dans une des délibérations, que les intendants de la fabrique sont autorisés à procéder à la vente de pierres tombales. — Les détails relatifs à l'incendie de l'Hôtel-Dieu, en 1773, sont pleins d'intérêt. On y voit très-clairement que celui qui les a rédigés avait été acteur dans ce lugubre drame. Encore sous le coup de ce terrible accident, il nous raconte le feu qui éclate au milieu de la nuit par un froid piquant, et, après avoir couvé d'abord dans l'étage inférieur, sous la salle du Légat et la salle Jaune remplie de malades. Tout à coup le plancher se défonce dans toute sa longueur, et laisse à découvert dix-neuf cents mètres de bâtiments embrasés. Les malades s'arrachent de leurs lits, s'échappent par toutes les issues, courent sur la place du Parvis, dans les rues voisines, et, nus ou en chemise, se réfugient dans les églises et dans les maisons particulières. Quelques-uns, à moitié fous d'effroi, allèrent, dit le narrateur, dans cet état de nudité presque complète, jusqu'à plusieurs lieues de la capitale, pour rejoindre leur famille. La nef de Notre-Dame est de suite transformée en dortoir; on y transporte des lits, et elle sert de refuge à plus de cinq cents malades, qui tremblent et sont glacés de froid. De distance en distance, on dispose des lumières et d'immenses réchauds garnis de braises, pour diminuer les ténèbres et le froid de cette salle immense improvisée en Hôtel-Dieu. Au milieu de cette horrible confusion, une femme accouche dans la nef même. Cependant, sur les cinq cents malades installés dans l'église, il n'y eut que douze morts en deux jours. — L'auteur de la relation ajoute que la lumière de l'incendie était si vive, que, pour ce bâtiment brûlant au centre de Paris, on criait au feu dans les faubourgs Saint-Antoine, Saint-Jacques et Saint-Honoré, comme si l'incendie avait éclaté dans ces faubourgs mêmes.—Ces registres contiennent une masse de renseignements curieux. On y voit l'indication des visites officielles dans lesquelles, après mûr examen, on déclarait qu'il y avait nécessité de briser tous les ornements saillants de l'édifice, parce qu'ils pouvaient, en tombant, causer des accidents. Les noms de ces promoteurs d'exécutions y sont tout au long, et il est bon de ne pas leur faire grâce de l'oubli. Ainsi, en septembre 1779, Boulland supprime tous les crochets et les pyramidions de la délicieuse porte de Jean de Chelles, portail du sud. En 1781, cette opération recommence sous la direction de Parvy de la Renardière, inspecteur des bâtiments. Ce même Parvy, présidant à la restauration des grands arcs-boutants du chœur, n'avait rien imaginé de plus utile que de les doubler, à droite et à gauche, des lourdes maçonneries que nous sommes obligés d'enlever aujourd'hui. C'est ce même inspecteur des bâtiments qui a fait retondre toutes les sculptures de la façade occidentale, autour et au-dessus de la rose. C'est lui qui a fait enlever les crochets et les gargouilles de tout l'édifice. Ces divers détails de mutilations sont indiqués dans le registre avec le soin le plus minutieux et comme œuvres très-méritoires. — Dans une des conclusions capitulaires du mois d'août 1779, on trouve aussi quelques détails intéressants sur un ancien reliquaire, qui pouvait dater du XIII[e] siècle, et que la fabrique fit restaurer. L'un de ces registres contient une longue description d'une couronne de vermeil. Anciennement, cette couronne était assise sur un pied que l'on a remplacé, à cette époque, par une petite statuette en or et en argent représentant saint Louis. Cette statue de saint Louis portait la couronne de vermeil dans laquelle étaient renfermées la vraie couronne d'épines et plusieurs autres reliques précieuses.

LASSUS.

BIBLIOGRAPHIE.

Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature, rédigés ou recueillis par MM. Charles Cahier et Arthur Martin. Grand in-4°. Cinquième et sixième livraisons : huit feuilles de texte et 12 planches de dessins. — En texte : Monuments slaves religieux du moyen âge, par M. Charles Cahier ; Deux chapiteaux historiés du XII[e] siècle, par le même ; Notice sur le fauteuil de Dagobert, par M. Charles Lenormant. — En dessins : Monument slave de bois sculpté ; Chapiteaux du moulin et de la sauterelle, à l'église de Vezelay ; Fauteuil de Dagobert ; Trépied bachique d'Herculanum ; Trépieds antiques en marbre ; Siéges des magistrats romains et chaises curules ; Trônes des rois de France, depuis Philippe I[er] jusqu'à Philippe V ; Croix conservée à Maestricht, croix attribuée à Charlemagne, croix de Lothaire ; Ornements peints des Châsses d'Aix et de Cologne ; Émaux de de la châsse des Trois-Rois, à Cologne. — Savante et belle publication qui mérite nos plus vives sympathies. Le demi-volume de 4 livraisons, 16 francs ; le volume. . . . . 32 fr.

Traité élémentaire d'archéologie, par M. Champollion-Figeac. Deuxième édition. 2 vol. in-32 de 600 pages, avec 4 planches sur métal. — Ce manuel, précis et numéroté comme un traité de mathématiques, se divise en six parties contenant l'architecture, la sculpture, la peinture, la glyptique, la palœographie, la numismatique. Chaque partie se subdivise dans toutes les branches qui la composent. Ainsi l'architecture comprend la construction proprement dite ou les murs et les ciments, puis les maisons, les temples, les autels, les colonnes et obélisques, les pyramides, les théâtres et amphithéâtres, les naumachies et bains publics, les arcs de triomphe de toute espèce, les tombeaux et momies, les monuments funéraires, les voies publiques, les camps, les aqueducs. Il en est ainsi des autres parties, en sorte qu'on a, dans ces deux petits volumes, le résumé le plus succinct de la science archéologique, et tout ce qu'il importe de savoir à ce sujet. Il serait à désirer qu'on fît une publication de ce genre sur l'archéologie du moyen âge, car M. Champollion s'est borné aux Égyptiens, aux Étrusques, aux Grecs et aux Romains. Pour nous autres archéologues du moyen âge, ce n'est qu'une introduction à nos études, mais c'est une introduction complète et bien faite. Une biographie des plus célèbres archéologues, une bibliographie des meilleurs ouvrages sur chaque division de l'archéologie, enfin un vocabulaire des principaux termes de la science, terminent cette utile publication, qui a obtenu un grand succès, et qui est à sa seconde édition. . . . . 2 fr. 80 c.

La Cathédrale de Bourges, description historique et archéologique avec plan, notes et pièces justificatives, par A. de Girardot, secrétaire général de la préfecture du Cher, membre non résident du Comité des arts, et Hippolyte Durand, architecte diocésain, correspondant du même

Comité. In-12 de 236 pages, avec un plan lithographié de la cathédrale. C'est là un travail sérieux et suffisamment complet, malgré sa brièveté ; un travail qu'il faudrait avoir sur toutes nos cathédrales. L'archiviste et l'architecte, l'historien et l'artiste se sont associés pour explorer et décrire l'immense édifice. Par la table des matières, on verra l'importance de cette publication : — Coup d'œil général. Façade principale. Façade latérale. Intérieur. Église souterraine. Dix-huit chapelles. Description des tours. Pignon. Charpente. Couverture. Flèche en charpente. Cloches. Chœur et sanctuaire. Sépultures. Caveau des archevêques. Sacristies. Salle du chapitre. Trésor. Reliques Mobilier. Objets d'art. Incendies. Désastres. Iconographie des vitraux et des sculptures. — A tout cela, documents historiques et noms d'artistes. Nous ne pensons pas qu'on ait encore écrit une monographie aussi complète. Les auteurs annoncent que c'est un extrait ou plutôt un résumé serré et concis de la monographie générale qu'ils préparent, et que nous les engageons à publier prochainement. . . . . 3 fr.

Églises du moyen age dans les villages flamands du nord de la France, par Louis Debaecker, membre de la Commission historique du Nord. In-4° de 132 pages avec 3 planches lithographiées. M. Debaecker donne l'histoire et la description de trente-trois églises prises parmi les plus intéressantes, depuis le IXe siècle jusqu'au XVIIe. Les églises des IXe, Xe et XIe siècles sont rares et peu authentiques ; mais celles du XIIe, surtout des XVe et XVIe, sont assez nombreuses et assez intéressantes. M. Debaecker a véritablement révélé au nord de la France, déclaré si pauvre jusqu'alors, qu'il possédait un certain nombre de curieuses églises. Le zélé archéologue est des nôtres ; car, dans plus d'un endroit de cette statistique monumentale, il se plaint des dégradations qu'on fait subir aux églises sous prétexte de les restaurer. Il s'élève avec force contre le mauvais goût des conseils de fabrique et contre les modifications qu'on inflige aux formes anciennes des plus précieux monuments archéologiques. Des planches représentent l'église romane de Bissezeele, les fonts baptismaux romans de Noordpeene et un petit vitrail de 1654, où se voient deux jeunes chanteurs. Ce beau volume in-4°. . . . . 5 fr. 75 c.

Cathédrales de France, d'Allemagne et d'Italie. Lithographies in-folio, à deux teintes, par Chapuy. Ces cathédrales sont les plus célèbres des trois pays, où ces monuments sont d'une dimension et d'une beauté si remarquables. Celles que l'infatigable artiste, M. Chapuy, a reproduites avec un soin tout spécial sont : en France, les cathédrales de Reims, Chartres, Rouen, Strasbourg, Beauvais, Coutances, Bayeux, Lisieux, Lyon, Sens, Poitiers ; en Italie, celles de Rome, Milan, Venise, Gênes, Bergame, Orviéto, Pise ; en Allemagne, celles de Bamberg, Francfort, Fribourg, Nuremberg, Munich, Mayence, Kuttenberg, Prague, Wurtzbourg, Worms, Spire, Ulm, Ratisbonne. Les abbayes et autres grandes églises viennent compléter et préciser plus nettement encore les caractères archéologiques fournis par ces nobles édifices, comme Saint-Ouen de Rouen, Saint-Jacques de Ratisbonne, Saint-Jean-de-Latran de Rome. On peut faire ainsi un cours complet de l'architecture chrétienne du moyen âge dans trois grands pays de l'Europe, depuis les cathédrales romanes des bords du Rhin jusqu'aux cathédrales ogivales de la France, depuis le XIe siècle jusqu'au XVe. C'est un voyage des plus instructifs, quoique fait dans le cabinet d'études. Tout en restant fidèle à son ancienne manière de donner de l'effet aux monuments, M. Chapuy a su, depuis quelques années, en accuser plus sévèrement les caractères. Ces dessins, archéologiques et pittoresques à la fois, jouissent d'une grande réputation en Angleterre et en France. Chaque planche, à deux teintes. . . . . 3 fr.

La Belgique monumentale, par les principaux écrivains et archéologues de la Belgique. Deux beaux volumes grand in-8° de 330 pages chacun, ornés de 67 planches hors du texte et d'un très-grand nombre de gravures sur bois dans le texte. Tous les monuments religieux, civils, militaires et domestiques de la Belgique sont décrits et gravés dans ce livre qui en appelle un semblable en

France. En cinq ou six volumes de ce genre, nous aurions une *France monumentale*, dont un des principaux résultats serait la conservation des magnifiques édifices qui chargent et illustrent notre sol. L'instruction y gagnerait et l'amour de la patrie pénétrerait plus avant dans les cœurs. Ces deux volumes, édités par A. Jamar. . . . . 40 fr.

INVENTAIRE DES OBJETS D'ART ET D'ANTIQUITÉ DES ÉGLISES PAROISSIALES DE BRUGES, dressé par la Commission provinciale d'histoire et d'archéologie. In-8° de 225 pages et 10 planches lithographiées. Le gouvernement belge a nommé, dans chaque province, une commission chargée d'inventorier, de conserver, d'étudier et faire connaître les objets d'art, monuments d'architecture, de sculpture, de peinture, d'orfévrerie, de menuiserie, de dinanderie, etc., que possèdent les villes, bourgs, villages et hameaux de la Belgique. La commission de la Flandre occidentale, qui siége à Bruges, se compose de huit membres au nombre desquels M. le chanoine Andries, M. l'abbé Carton, M. l'architecte Buyck. Cette commission, à peine nommée, s'est mise à l'œuvre et a inventorié tous les objets précieux que possédaient la cathédrale de Bruges et les églises de Notre-Dame, de Saint-Jacques, de Saint-Gilles, de Sainte-Walburge, de la Madeleine, de Sainte-Anne. Aux descriptions, elle a joint des lithographies, que M. l'abbé Carton a fait exécuter dans l'institution qu'il dirige, et qui représentent des tableaux, des triptyques, des dalles en cuivre ciselé, des monuments funéraires, des croix processionnelles, des crosses épiscopales, des ostensoirs de divers siècles, des reliquaires, presque tout un mobilier d'église. Une de ces crosses, qui est conservée dans le trésor de la cathédrale et qui date du XIII[e] siècle, représente dans la volute sainte Valerie déposant sa tête entre les mains de saint Martial de Limoges. Ainsi l'émaillerie de Limoges envoyait ses produits dans la ville de Bruges, comme dans toutes les villes de l'Europe au surplus. Ici encore, par ces inventaires, la Belgique nous donne l'exemple, quand c'est nous qui devrions la précéder. Mais, comme il n'y a pas déshonneur à imiter le bien que font les autres, nous espérons que le gouvernement français fera dresser enfin et publier des travaux de ce genre. Ces inventaires peuvent seuls assurer efficacement la conservation d'une foule d'objets précieux que nous possédons encore Les inventaires de Bruges sont utiles à consulter par ceux qui s'occupent de l'ameublement et de la décoration des églises. Texte et planches. . . . . 5 fr.

CHURCHES OF NORTHAMPTONSHIRE (statistique des églises du comté de Northampton). Un magnifique volume grand in-8° de 288 pages, sur papier vélin, avec 42 planches sur métal hors du texte et 232 gravures sur bois dans le texte ; édité par H. Parker et publié par la Société d'architecture de Northampton. Nous voudrions mettre sous les yeux de tous les architectes de France un aussi remarquable ouvrage. Il serait fort à désirer que les membres de la Société des architectes de Paris, au lieu de s'user en discussions oiseuses et stériles, au lieu de se décerner de vilaines médailles et d'affreux jetons qui ne servent à rien, mais qui coûtent fort cher, se missent à suivre l'exemple de leurs confrères anglais, et à publier des statistiques des monuments religieux, militaires, civils et privés, si nombreux encore, si beaux et si variés en France. Cette statistique des églises du Northampton est, texte et planches, un excellent modèle. Les planches offrent les monuments en plan, en élévation, en coupe, en détails. La principale église de ce comté est, au moins le portail et quelques-unes de ses parties, du XIII[e] siècle. Des débris d'un fort curieux pavé en briques peintes occupent une planche sur métal. Les détails de siéges, fonts baptismaux, piscines, coffres, stalles, ferrures, croix, vitraux, dalles tumulaires, tombes, voûtes en bois, s'ajoutent à ceux des baies, des moulures, des chapiteaux et des sculptures. Si les Anglais étaient aussi miraculeusement riches que nous en monuments de tout genre, que de nombreux et magnifiques ouvrages ils sèmeraient dans toute l'Europe et jusqu'en Amérique ! Ce splendide volume des églises du Northampton. . . . . 70 fr.

MANUAL OF SEPULCHRAL SLABS AND CROSSES (Manuel des pierres et des croix tumulaires), publié

par le Comité central de l'Institut archéologique de la Grande-Bretagne, édité par les soins d'Edward L. Cutts, aux frais de H. Parker. Un vol. in-8° de 100 pages, avec plusieurs gravures sur bois dans le texte et 84 planches contenant 290 gravures ou exemples différents. C'est la plus riche et la plus curieuse collection de pierres sépulcrales qu'on ait publiée jusqu'à présent. Cette partie de l'archéologie, si négligée et cependant si importante, va enfin être étudiée dans les « Annales Archéologiques ». Nous ne pensons pas qu'aucun pays au monde soit plus riche que le nôtre en monuments funéraires, même après les dévastations et profanations de tout genre commises sur les tombeaux. L'Espagne peut-être pourrait rivaliser avec la France, mais la richesse de l'Espagne date surtout des xve et xvie siècles. Les monuments antérieurs à cette période y sont fort rares, tandis qu'ils abondent chez nous. Quand on songe que la seule ville de Châlons-sur-Marne possède encore plus de cinq cents dalles tumulaires, et que les cathédrales de Laon et de Noyon sont pavées de monuments de ce genre, vraiment c'est à ne pas croire que l'archéologie ait négligé cette partie si fabuleusement riche de son domaine. Les Anglais nous précèdent, comme ils font en beaucoup de choses; mais au moins devrions-nous nous efforcer de les suivre. Un monument funéraire, qui porte une date, une inscription, une effigie, et qui est un petit monument complet en soi, peut jeter un jour éclatant sur l'archéologie monumentale et sur l'histoire d'un pays; il sert à dater les édifices sans date, ce qui est si commun, et il raconte, en son genre, la vie publique et privée des individus. L'Institut archéologique de la Grande-Bretagne a bien mérité de notre science en publiant le premier « Manuel des monuments funéraires » qui ait encore paru. Un intérêt très-vif pour la France s'attache à ces monuments anglais, car les plus beaux, ceux des xii[e] et xiii[e] siècles, portent, en grand nombre, des inscriptions françaises, comme les suivantes, dont la première est de 1150 et la seconde du courant du xiii[e] siècle :

ICI ⁝ GIST ⁝ MORICE ⁝ DE ⁝ LVNDRES ⁝ LE ⁝ FVNDEVR ⁝ DEV ⁝ LI ⁝ RENDE ⁝ SVN ⁝ LABVR ⁝ AM(en).

IOHAN ⁝ LE ⁝ BOTILER ⁝ GIT : ICI ⁝ DEV ⁝ DE ⁝ SA ⁝ ALME ⁝ EIT ⁝ MERCI : AMEN.

Ce bouteiller, cet échanson, est un noble chevalier solidement équipé, casque en tête, épée en main. Sur son casque sont figurées deux coupes; son bouclier en porte trois. Pour les costumes, l'iconographie, le symbolisme, il y a mille renseignements à prendre sur ces tombes. . 16 fr.

Manual of monumental brasses (Manuel des Monuments funéraires en cuivre), publié par la Société architecturale d'Oxford, aux frais de H. Parker. — Un vol. in 8° de 360 pages, ornées de 56 gravures sur bois représentant toutes les variétés de cuivres funéraires. Ce Manuel complète le précédent; il est consacré aux monuments de cuivre, si nombreux en Angleterre, et l'autre aux monuments de pierre. Déjà de beaux et grands ouvrages ont paru, chez nos voisins, sur les tombes en métal, et nous les avons annoncés dans les « Annales »; ce manuel, sous une forme plus restreinte et dans un livre infiniment moins couteux, résume ce qui est détaillé dans les magnifiques publications précédentes. Les cinquante-six exemples, dont le plus ancien est de 1325 et le plus récent de 1590, offrent une grande variété d'inscriptions et d'emblèmes, de costumes laïques et surtout religieux. Le texte décrit minutieusement tous ces monuments, et il s'étend sur tous les détails du costume. Dans une introduction, on parle de l'origine et de l'usage des cuivres funéraires, de leur parenté avec les émaux de Limoges, des cuivres français, des cuivres anglais et des artistes auxquels on les doit, de leur distribution géographique, de leur date, etc. L'ouvrage est terminé par le catalogue des cuivres que possède la Société architecturale d'Oxford, et dont le nombre s'élève à 454. Toutes les inscriptions que portent ces cuivres ont été relevées avec soin et sont publiées dans ce « Manuel ». Quand aurons-nous donc un ouvrage de ce genre! . . . . . 14 fr.

CHANTS DE LA SAINTE-CHAPELLE

Le mois de novembre 1849 marquera dans l'histoire de l'archéologie nationale. Avant cette époque, l'architecture, la sculpture et la peinture du moyen âge étaient suffisamment réhabilitées dans les esprits; à partir de ce jour, cette réhabilitation se continue désormais à l'égard de la musique et de la poésie. Les arts du dessin, c'est-à-dire, la masse, la forme et la couleur, ce que l'on touche de la main, ce que l'on atteint de l'œil, devaient faire et ont fait d'abord l'objet des études des archéologues; mais ce qu'on entend, ce qu'on odore de l'oreille, pour ainsi dire, la voix et le son, la poésie et la musique, ces choses légères et immatérielles, devaient ensuite attirer les esprits. La Fête de la justice, célébrée le 3 novembre dans la Sainte-Chapelle de Paris, à l'occasion de la prestation de serment accomplie par la haute magistrature de la France, cette fête a été véritablement, pour nous autres archéologues, la fête de la musique et de la poésie.

Avant onze heures du matin, le 3 novembre, les représentants du peuple, le corps diplomatique, deux évêques, de rares privilégiés et quarante musiciens attendaient, dans la Sainte-Chapelle, d'abord le Président qui allait recevoir, au nom de la République, le serment des magistrats, puis Mgr l'archevêque de Paris qui allait, au nom du ciel, appeler la bénédiction divine sur les distributeurs de la justice française. La Sainte-Chapelle, remise à neuf depuis plusieurs années, repeinte et dorée depuis la base des colonnes jusqu'aux clefs de la voûte, avait été par les soins de M. Lassus, son nouvel architecte, meublée provisoirement de l'autel, du tabernacle, de l'estrade et de la châsse dont elle sera décorée définitivement après la restauration complète. Le long de la nef, depuis le portail jusqu'à l'autel, pendaient douze lustres où brûlaient soixante-douze bougies en cire d'un jaune d'or mat. Au fond du sanctuaire, les musiciens avaient au-dessus de leur tête un troisième lustre à six bougies. La couronne ardente, habilement imitée de celle que donna l'empereur Frédéric Barberousse à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, s'arrondissait au milieu de la nef, entre le Président de la République française et le Président de l'Assemblée nationale. Ce diadème de lumière flam-

boyait de quarante bougies également en cire jaune, comme on les avait au moyen âge. Enfin, sur l'autel, s'alignaient les six chandeliers qu'exige la liturgie actuelle; la forme en avait été inspirée par un chandelier merveilleux, de l'époque romane, que possède un archéologue du Mans.

Cet éclairage, quelque étincelant qu'il fût, pâlissait cependant devant les verrières colorées où sont peintes en lumière, d'abord les histoires de l'Ancien et du Nouveau Testament, puis la scène du Jugement dernier et enfin l'histoire, toute locale et toute spéciale à la Sainte-Chapelle, qui représente la translation de la couronne d'épines. Pendant qu'une dispute de préséance s'élève, et que M. le représentant Berryer déclare très-haut que « l'on fait à l'Assemblée nationale une position parfaitement ridicule vis-à-vis du Président de la République », je jette les yeux aux verrières du XIIIe siècle, et j'observe qu'à l'orient, où étincelle le crucifiement, le Sauveur en croix témoigne de l'injustice des hommes à l'égard de Dieu, tandis qu'à l'occident, où se voit dans une rosace, un peu terne toutefois, le Jugement dernier, cette roue de verres historiés témoigne de la justice divine à l'égard des hommes; ces deux sujets sont placés exprès, on le dirait vraiment, pour servir d'enseignement à la magistrature française, appelée, dans cette chapelle, de tous les points de la France.

Onze heures sonnent, et Mgr l'archevêque de Paris, en simple soutane violette, entre dans la Sainte-Chapelle. Aussitôt les quarante musiciens placés en retraite du jubé, derrière le maître-autel, sous l'estrade, tout au fond du sanctuaire, entonnent, sur un signe de M. Félix Clément, un chant du moyen âge, le *Regnantem sempiterna* tiré, par M. Félix Clément lui-même, d'un manuscrit du XIIIe siècle, qui appartient à notre Bibliothèque nationale. Ce chant s'exécute d'abord au milieu du bruit occasionné par un conflit de préséance, et cependant il produit un effet extraordinaire; c'est qu'on y entend éclater l'émotion d'une assemblée rendant, selon les paroles mêmes du morceau, des actions de grâces au Roi éternel, au juge puissant et clément, qui réjouit le ciel et fixe l'attention de la terre. Cette pièce sublime étonne d'abord; on se tait, ici et là; puis le silence est complet et absolu; à la fin, on éclaterait en applaudissements, si le lieu sacré où l'on est n'y faisait obstacle.

Le *Regnantem sempiterna* est à peine achevé, que les tambours battent aux champs. Un aide de camp vient annoncer à Mgr Parisis, évêque de Langres, un des deux prélats assistants, que le Président de la République arrive suivi de toute la magistrature. Mgr l'archevêque de Paris, habillé d'une chasuble d'or, mais épaisse et rigide comme un panneau de bois, et

coiffé d'une mitre haute de cinquante centimètres qui semble lui comprimer douloureusement les tempes, sort, la croix en tête, pour aller recevoir le Président. Un bruit se fait : le clergé rentre accompagné du Président qu'escortent des officiers d'état-major, et que suivent tous les magistrats. Au moment où ces graves personnages débouchent à l'occident, et, tout éblouis et silencieux, pénètrent dans la Sainte-Chapelle, les musiciens de M. Félix Clément font éclater au fond du sanctuaire, à l'orient, le *Patrem parit Filia*, un autre chant du XIII[e] siècle, composé avant 1222 par Pierre de Corbeil, archevêque de Sens. C'est une salutation à la Vierge, à cette fille surhumaine qui enfante son père, comme dit Pierre de Corbeil lui-même ; à cette étoile, à cette *artiste*, à cette humble et faible femme, qui a mis au monde le Soleil, l'*Œuvre divine*, le Très-Haut, le Tout-Puissant. Cette poésie est d'une verve et d'un éclat que le chant rend plus vifs encore et plus sonores. L'étonnement gagne; on ne s'attendait à rien de pareil.

Malheureusement on n'avait pas informé les musiciens qu'on devait chanter le *Veni Creator*. Mgr l'archevêque ouvre l'office en entonnant d'une voix nette et vibrante cette belle séquence; mais le clergé, peu nombreux et peu chantant, la continue fort mal. On détonne; on rompt la mesure, absolument comme si l'on était en plein XIX[e] siècle et dans une église de village. Rien n'a pu mieux faire sentir l'importance de l'exécution dans une pièce de chant. Mauvaise, l'exécution fait d'un chef-d'œuvre quelque chose qui n'a pas de nom et, du *Veni Creator*, je ne sais quoi de grogné ou de miaulé qui donne des nerfs à ceux qui n'en ont pas.

Le chant cesse, et Mgr l'archevêque, sa lourde mitre en tête et assis sur un fauteuil doré, adresse au Président découvert et à la magistrature attentive un discours qui émeut les assistants. Dans ce discours, saint Louis, le justicier par excellence et le bâtisseur de la Sainte-Chapelle, est offert comme un modèle idéal; Napoléon est loué pour avoir ouvert d'une main les temples de la religion et de l'autre les temples de la loi; la justice divine est proclamée la mère de la justice humaine. Enfin le prélat demande au Seigneur de faire descendre la grâce et l'intelligence divines dans le cœur et l'esprit de la magistrature française et du premier magistrat de la France.

Après ces paroles solennelles, la messe commence. Au moment où se dit l'*Introïbo*, un artiste célèbre de l'Académie nationale de musique, M. Roger, chante en solo :

Hæc est clara dies, clararum clara dierum.
Hæc est festa dies, festarum festa dierum.
Nobile nobilium rutilans diadema dierum.

Ces trois phrases ont été écrites et notées au XIIIe siècle par le même Pierre de Corbeil, mort archevêque de Sens en 1222. Ce chant, vraiment héroïque, est admirablement exécuté par Roger qui remplit la Sainte-Chapelle de sa voix souple, de sa voix sonore comme un instrument de métal. Un artiste, qui avait été en Orient, me dit que cet appel ressemble à celui du muezzin convoquant à la prière, du haut des minarets, les fidèles mahométans. En recueillant mes propres souvenirs, j'applaudis à la justesse de cette observation; seulement l'*Hæc est clara dies* est au chant du muezzin ce qu'un clocher est à un minaret, ce qu'une tour de cathédrale est à cette cage d'escalier des mosquées : c'est plus ferme, plus haut et plus large.

Entre le *Gloria in excelsis* et le *Canon de la messe*, l'Église a toujours intercalé des pièces de fantaisie, des morceaux d'éloquence ou de chant, qu'on ajoute ou qu'on supprime à volonté : la prose ou la séquence, le prône ou le sermon se donnent ou se retranchent suivant le pays où l'on est, suivant le temps où l'on se trouve. Il n'y a jamais eu de règle invariable et générale à cet égard. Versé dans les études liturgiques et se conformant à l'esprit de l'Église, M. Félix Clément a voulu enchâsser, entre les pièces majestueuses que nous venons de nommer et celles qui vont suivre, un des plus charmants joyaux de la musique du XIIIe siècle. Soutenu de six voix d'enfants, M. Roger chante les strophes impaires de l'*Orientis partibus;* les autres strophes sont exécutées par les quarante musiciens en chœur. Cette jolie fantaisie de paroles et de chant, composée encore par l'archevêque Pierre de Corbeil et harmonisée par M. Félix Clément, est accueillie avec un plaisir très-marqué. Il paraît cependant qu'un fort léger musicien, mais fort grave littérateur, caché on ne sait où dans la Sainte-Chapelle, sentit ses oreilles se dresser et son esprit se scandaliser en entendant cette mélodie délicieuse où se fait, naïvement et franchement, l'éloge de l'utile et intelligent animal qui réchauffa de son souffle le Dieu nouveau-né dans la crèche de Bethléem, qui le sauva enfant en Égypte et le porta homme fait à Jérusalem. Laissons les graves vaudevillistes s'effaroucher de ces innocentes mélodies écrites, paroles et musique, par un archevêque du XIIIe siècle, et passons outre.

A l'élévation, Roger chante en solo l'*Ecce panis angelorum*, que toutes les voix reprennent en chœur et qui est répété en solo une troisième fois. Ces paroles de saint Thomas d'Aquin, sur un chant antérieur de deux siècles peut-être au XIIIe, produisent l'effet recueilli qu'elles n'ont jamais manqué à la procession du Saint-Sacrement, en plein air, autour des reposoirs.

Du *Pater* à la *Communion*, c'est le chœur triomphant du *Qui regis scep-*

tra, charmante séquence du troisième dimanche de l'Avent. « Ce petit morceau, dit M. Félix Clément dans les « Annales Archéologiques » de 1847, où il a été publié pour la première fois, est d'une facture originale. Les quatre dernières strophes sont suivies d'une neume qui en est comme l'écho. Cette vocalise, qui se fait sur la dernière syllabe du vers, est composée du même nombre de notes que la phrase musicale elle-même, et elle reproduit le même chant. Cette particularité est d'autant plus remarquable, que la mélodie est une véritable fanfare, un appel de trompe de chasse, d'un caractère un peu sauvage, et qui se prête merveilleusement à une répétition, à un écho reproduit probablement par un chœur éloigné. » — A la Sainte-Chapelle, les quarante musiciens ont exécuté tout le chant en chœur ; puis, lorsqu'on fut arrivé à l'écho ou à la neume, un petit groupe de six voix d'enfants s'est détaché comme dans le lointain, et chacun semblait chercher si ces voix argentines ne sortaient pas, comme celles d'anges invisibles, de la voûte d'azur et d'or ou du ciel de la Sainte-Chapelle. Jamais, nous le pensons, effet plus aérien n'a été produit.

Le manuscrit de notre Bibliothèque nationale, qui avait déjà donné le *Regnantem sempiterna*, a fourni encore le morceau de la Communion. On y a pris le *Salve Virgo singularis*, salutation des bergers ou des hommes du peuple à la vierge Marie. Il n'y a rien de plus onctueux, rien de plus doux que ce *bonsoir* adressé à une femme, qui est la mère de Dieu, par ces pauvres gardeurs de brebis dans les déserts de la Judée. Les notes s'adoucissent et s'éteignent comme les dernières lueurs du jour.

La messe dite, Mgr l'archevêque et tous ses acolytes se sont rangés en ligne le long des marches de l'autel et là, chacun debout, Roger a entonné le *Domine salvam fac Rempublicam*, notre *God save the Queen* à nous autres latins. Nous félicitons M. Félix Clément d'avoir noté, d'une manière inaccoutumée et souverainement intelligente, ce chant si remarquable. En entendant Roger poser gravement et carrément les trois mots *Domine salvam fac*, je croyais voir s'établir sur le sol un vigoureux piédestal ; puis, au mot *Rempublicam*, lancé avec énergie et tout d'un trait par cette voix retentissante, semblait jaillir de ce soubassement une statue fière et brillante que la population entière acclamait avec la fin de la strophe. Il m'a paru que tous, même le Président de la République, sur lesquels j'attachais mes regards, partageaient mon impression personnelle. L'*Exaudi nos* a été une véritable prière, et l'*Invocaverimus te* a saisi toute l'assistance ; on aurait dit que le chœur entier n'avait qu'une seule voix.

Puis le prélat donna la bénédiction archiépiscopale, aux versets de

laquelle les musiciens répondirent en faux-bourdon. Enfin, on entonna pour la seconde fois le *Patrem parit Filia*, et, pendant l'exécution des six strophes qui le composent, la foule s'est écoulée lentement et ravie. Certainement, depuis trois ou quatre siècles, on n'avait jamais entendu une pareille *sortie*.

Le corps diplomatique fut le dernier à se retirer. J'étais tout près de l'ambassadeur de Turquie qui disait à son voisin, l'ambassadeur d'Angleterre, en lui faisant arrêter les yeux sur la châsse en or, sur le luminaire étincelant, sur les dorures des arcades, sur le nombre et la finesse des colonnettes, sur les peintures des vitraux : « C'est pourtant de l'Orient, c'est de chez nous, c'est par les croisades que tout cela est venu ici. » Je n'ai pas eu la hardiesse de lui faire observer que les murs intérieurs des mosquées sont entièrement blanchis à la chaux ; que la peinture des vitraux est inconnue en Orient où se pratique seulement, et encore assez mal, la teinture des verres ; que nous n'avons rien pris, en fait d'art, au *pays où le soleil se lève*, mais que nous lui avons beaucoup donné ; que l'ogive y est rare et lourde, parce qu'elle n'y est pas chez elle, et que le système ogival, né dans l'Ile de France, en Champagne et en Picardie, n'appartient pas plus à Constantinople qu'à Jérusalem, au Caire ou à Damas ; que les croisés, avant et avec saint Louis, ont porté en Grèce et en Terre Sainte les anciennes ogives qu'on y voit encore ; que, bien avant les croisades, nous avions, aux xe et xie siècles, des églises peut-être plus splendides que la Sainte-Chapelle elle-même. Comme c'eût été dur et pas suffisamment diplomatique de parler ainsi à un ambassadeur de la Sublime Porte, peu archéologue sans doute, mais fort admirateur de la Sainte-Chapelle et de tout l'art gothique, je laissai causer entre elles, par la bouche de leurs représentants, les deux puissances de l'Angleterre et de la Turquie, et je m'enfonçai sous le jubé pour savourer, seul et tout à mon aise, le bonheur que je venais d'éprouver en voyant que la musique et la poésie du xiiie siècle étaient appréciées, enfin et après bien des luttes, à l'égal de l'architecture, de la sculpture et de la peinture de cette époque merveilleuse. Mon rêve de vingt ans venait d'être réalisé par l'exécution, devant l'élite de la France et dans cette chapelle de saint Louis, de chants contemporains du grand roi Louis IX.

Si, malgré ces ornements, cette chasuble de métal et cette mitre flamboyante que portait Mgr l'archevêque de Paris ; malgré les deux lambeaux qu'on appelle rabats, étalés sur la poitrine du clergé assistant et officiant ; malgré l'absence de toute cloche et la présence d'une sonnette de salle à manger qui grinça, à l'entrée de la messe, à l'élévation et à l'*Agnus Dei* ; malgré

tout ce carton pierre ou pâte qu'il a fallu absolument, pour rendre possible cette cérémonie, couler en chandeliers, aplatir en parois de châsse, épaneler en suspension; si, malgré les saints du rétable, saints venus on ne sait d'où et n'ayant aucune qualité pour usurper la place des patrons de la Sainte-Chapelle; si, malgré ces chanteurs peu nombreux et peu faits à cette musique des XIIe et XIIIe siècles; si, dans cette chapelle dont toutes les ruines ne sont pas encore réparées et dont les anciennes réparations ne sont pas encore suffisamment harmonieuses et archéologiques, une cérémonie comme celle du 3 novembre a cependant obtenu un si prodigieux retentissement, que sera-ce donc quand mitres et ornements, chandeliers et lustres, voûtes et pavés, statues et peintures, pans de murs et panneaux de verre, autels et rétables, estrade et châsse, reliquaires et vases sacrés, cérémonial et liturgie, chant et poésie seront conséquents avec l'architecture entière!

Quoi qu'il en soit, et en dépit de toutes les incohérences, le succès a été très-grand, a été immense. Le lendemain de la fête, M. le comte de Montalembert, membre de la députation de l'Assemblée nationale présente à la cérémonie, m'écrivait ces lignes : « Dites bien à M. Clément que la musique a été ce qu'on a le plus goûté, le plus admiré. Il n'y a eu qu'une voix chez les représentants et chez les magistrats que j'ai vus pour s'extasier devant ces mélodies sublimes. Le premier morceau (*Regnantem sempiterna*), quoique exécuté au milieu d'une dispute de préséance et d'estrade, a été, selon moi et selon d'autres, le chef-d'œuvre de la journée. Mais aussi, quel contraste produit par ces vilains *Ornements* du clergé, ces rabats, cette chasuble, cette mitre, où l'imagination des tailleurs et brodeurs se joue en formes si grotesques! Il y a de bons enseignements à tirer de tout cela, et j'ai été bien heureux de cette matinée d'hier. »

Le surlendemain, autre succès, mais d'un genre différent, pour les doctrines archéologiques et pour la musique du moyen âge. Un vénérable membre de l'Institut, M. Adolphe Adam, auteur du « Postillon de Longjumeau », écrivait dans le feuilleton d'un grand journal de Paris : « On a chanté (à la Sainte-Chapelle) quelques morceaux de quasi-plain-chant, qu'on m'a dit être de la musique du XIIIe siècle. Il est douteux que ces compositions, telles qu'elles ont été exécutées, datent de cette époque. L'harmonie qu'employaient les compositeurs qui précédèrent Palestrina ne serait pas tolérable aujourd'hui, et l'on ne pourrait entendre une des compositions religieuses de Guillaume de Machault et encore moins de ses prédécesseurs. Les plain-chants qu'on a dits à la Sainte-Chapelle ont été harmonisés, mais harmonisés de la manière la plus moderne, avec des

dissonances sans préparation, qu'on n'admet même pas aujourd'hui dans le style rigoureux. » — Ce qui a scandalisé le plus effroyablement le majestueux membre de l'Institut, c'est l'exécution de l'*Orientis partibus*, ce monument d'un temps d'ignorance et de barbarie, comme notre académicien l'appelle, ce chant de folie et de dérision. « Certes, ajoute-t-il, l'intention n'est pas d'incriminer la pensée de l'auteur *inconnu* de cette espèce de profanation; mais on a peine à concevoir qu'un peu de réflexion ne l'ait pas éclairé sur l'inconvenance de cette ridicule tentative. »

Entre M. Raoul-Rochette, secrétaire perpétuel de la classe de l'Institut dont M. Ad. Adam est un des membres renommés, et le susdit membre, il n'y a pas l'épaisseur d'une moulure ni d'une note. Le premier parle de l'architecture du moyen âge exactement comme le second parle de la musique de la même époque : ce sont expressions et appréciations identiques. Le 3 novembre, aucun académicien n'a pu pénétrer dans la Sainte-Chapelle; nous croyons le savoir de science certaine. Le feuilletonniste à palmes vertes n'est donc pas admis à déclarer qu'on a exécuté, dans cette chapelle, du quasi-plain-chant, et que l'harmonie qu'on y a faite était moderne; il n'en sait absolument rien. L'harmonie du moyen âge, qu'il déclare intolérable, il l'ignore aussi profondément que tous ses collègues de l'Académie, tous sans exception; par conséquent il n'a pas le droit de la qualifier. L'auteur inconnu, qu'il traite si cavalièrement et de toute la hauteur d'une réputation magistrale, est jeune encore et aura le temps, il faut l'espérer, de se faire connaître de son critique et même de quelques autres. L'époque d'ignorance et de barbarie, dont parle le savant académicien, est précisément celle qui a composé et noté tout l'office des Morts et tout l'office du Saint-Sacrement; c'est celle qui a bâti, sans compter une incroyable multitude d'édifices de toute espèce, les cathédrales de Reims et d'Amiens, les abbatiales de Toulouse et de Rouen; celle qui a sculpté la cathédrale de Chartres; celle qui a peint la cathédrale de Bourges et la Sainte-Chapelle elle-même. M. Adolphe Adam, notre contemporain, ce contemporain d'une époque où l'on a bâti Saint-Vincent-de-Paul et sculpté la Madeleine, peint Notre-Dame-de-Lorette et mis le *Stabat Mater* en musique, pourrait se dispenser d'accabler le moyen âge de son mépris. Ce fringant postillon de l'Institut ne devrait pas, nous le croyons du moins, faire claquer son fouet si près de la Sainte-Chapelle et de Notre-Dame de Paris. Son rôle n'est-il pas plutôt de voiturer simplement ses collègues et ses lecteurs, soit à l'Opéra-Comique, soit à l'Hippodrome ?

Au surplus, pour mettre amis et ennemis, archéologues et académiciens,

à même de juger en connaissance de cause le chant du XIII[e] siècle, toutes les mélodies exécutées le 3 novembre sont publiées, aujourd'hui même, par la librairie archéologique de mon frère, Victor Didron ; on les a réunies en un seul cahier sous le titre de *Chants de la Sainte-Chapelle* [1].

Le 11 novembre, une seconde audition de ces chants vraiment nationaux eut lieu dans la Sainte-Chapelle, en présence du Président de la République, de Mgr l'archevêque de Paris, qui officiait de nouveau pontificalement, du corps diplomatique, d'une foule compacte et de l'élite des industriels de la France, réunis pour recevoir les récompenses décernées par le Jury national de la dernière exposition. A cette fête de l'Industrie française, cette audition a produit plus d'effet encore, si c'est possible, qu'à celle de la Justice. Désormais donc le succès est acquis et définitif. Enfin, le triomphe de nos

(1) Ce cahier contient neuf pièces de chant harmonisé, cinq versets et répons en solo, deux fac-similés reproduisant deux pièces manuscrites du XIII[e] siècle, deux musiciens de la même époque, une vue d'ensemble de la Sainte-Chapelle, une vue du portail du même monument, tel qu'il existait au temps de saint Louis. Ces deux dernières gravures, nous les devons à l'obligeante amitié de M. Lassus, architecte de la Sainte-Chapelle. Ce cahier est certainement le premier Album de musique du XIII[e] siècle qu'on ait publié en Europe. C'est un ouvrage de luxe ; car on ne saurait se faire trop beau pour honorer l'époque de saint Louis. Texte, gravures sur bois, gravures sur métal, fac-similés et musique sont imprimés sur papier de choix et collé. Le prix de cet Album est de 8 fr. — L'Archéologie, pour nous, n'est pas seulement une affaire de commerce ; c'est principalement, et avant tout, une œuvre de propagande. Aussi, nous souhaitons ardemment que ces chants soient achetés par les directeurs de maîtrises et les maîtres de chapelle, parce qu'il importe de les exécuter sur tous les points de la France et même à l'étranger. Déjà, nous le savons, on se dispose à les faire entendre, pour Noël et l'Épiphanie, à Reims, Châlons-sur-Marne, Senlis, Rouen, Clermont-Ferrand, Angers, Lyon, Bordeaux, Toulouse et Bayonne ; nous serions même fort étonné si l'année 1850 se passait sans qu'on les entendît en Angleterre et en Allemagne, à Londres et Cantorbéry, à Trèves et Cologne. Ces chants peuvent accompagner une messe basse ou composer un Salut complet. Dernièrement, le 1[er] décembre, M. le curé de Saint-Etienne-du-Mont, M. Faudet, qui voudra bien en recevoir tous nos remerciements, les a fait exécuter devant trois mille personnes réunies, pour un sermon de charité et un salut, dans son originale et charmante église. Ce que, faute de temps, la Sainte-Chapelle n'avait pu avoir, l'église Saint-Étienne-du-Mont l'a obtenu en primeur : M. Félix Clément y a fait exécuter, après quelques-unes des pièces chantées au salut, cinq versets et répons, d'un style ancien et d'une gravité sublime. Pour les académiciens et autres personnes timorées, on avait mis le chant de l'*Orientis partibus* sur d'autres paroles, sur une vieille prose pleine de douceur. Les versets, les répons et la prose font partie du Recueil qui est en vente. Pour faciliter l'exécution de ces chants, M. Clément a donné, en tête du Recueil, des renseignements pratiques sur la manière dont on peut les exécuter partout, dans une grande comme dans une petite église, dans une cathédrale comme dans une simple paroisse, dans une chapelle de séminaire ou de collége, comme dans un oratoire de communauté religieuse. Maintenant donc, à ces mélodies sublimes les unes de grandeur et les autres de grâce, bon succès, succès digne des trois triomphes obtenus dans Paris. Si nos lecteurs et abonnés veulent bien nous informer de l'effet que vont produire ces chants anciens, nous en dirons un mot dans le prochain numéro des « Annales Archéologiques ».

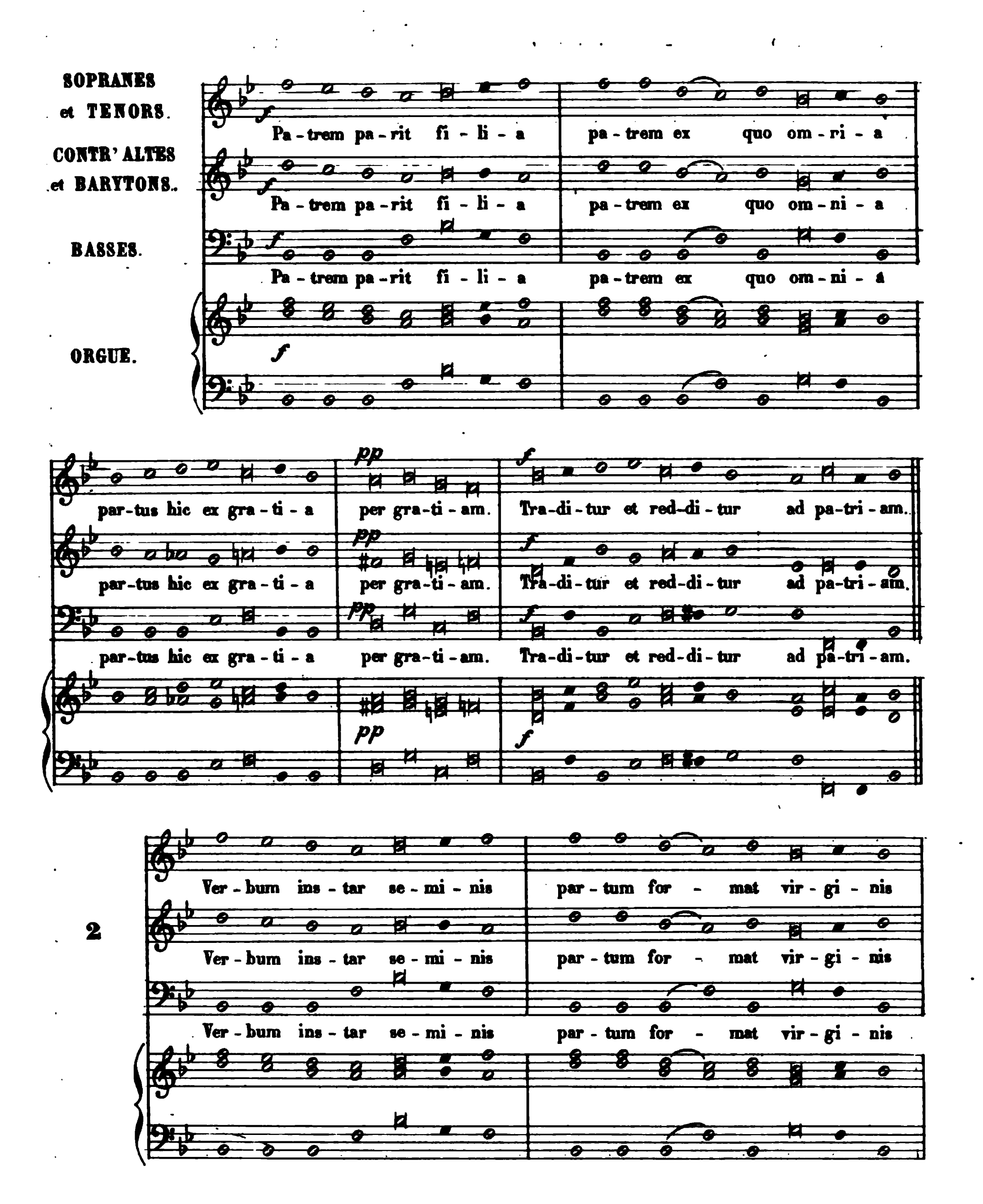
chants liturgiques et populaires du moyen âge est complet : nous le répétons, c'est presque une ère nouvelle pour l'archéologie nationale.

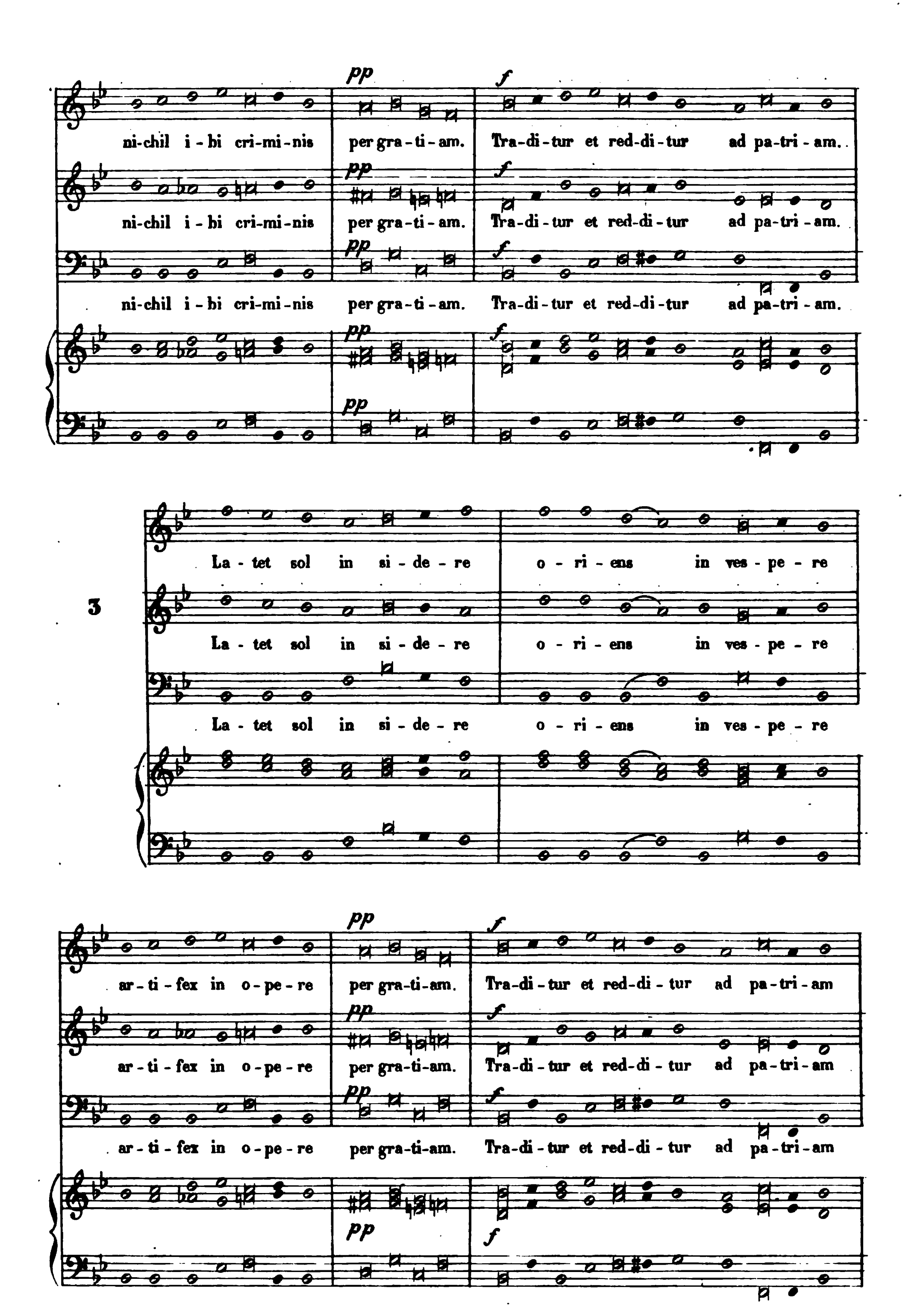
Mgr l'archevêque de Paris nous permettra de le remercier des paroles sympathiques à l'art du moyen âge dont il a enrichi son discours au Président de la République, au Président de l'Assemblée nationale et aux industriels éminents réunis le 11 novembre dans la Sainte-Chapelle. Ces paroles donnent aux doctrines des « Annales Archéologiques » une sanction trop haute, pour que nous ne les reproduisions pas ici. Après avoir jeté les yeux alternativement aux voûtes et au soubassement, sur les murs et sur les verrières de la Sainte-Chapelle, le prélat s'est écrié : « On ne l'accusera pas sans doute d'être l'ennemie des arts, cette religion qui a élevé tant de monuments magnifiques. Voyez le temple où nous sommes réunis, quoiqu'il n'ait pas encore retrouvé, malgré les plus habiles efforts, toute sa splendeur primitive ; voyez si, dans ces voûtes suspendues sur nos têtes, dans ces colonnes qui s'élancent, dans cet or qui ruisselle sur la pierre, dans ces peintures et dans ces sculptures à la fois si savantes et si délicates, en un mot, dans toute cette magnifique expression d'une seule des pensées de la religion, vous ne trouverez pas assez de preuves de son amour pour les arts.... Voulez-vous une autre preuve de l'estime que la religion fait des arts et de l'industrie ? Écoutez. « C'est le Seigneur, disent les livres saints, « qui appelle par son nom Béséléel, fils d'Uri, lorsqu'il s'agit de construire « et d'embellir le temple de Jérusalem. Il le remplit de sagesse et d'intelli- « gence, et de science, et d'habileté pour toute sorte d'ouvrages ; soit pour « exécuter ce qui peut se faire en or, en argent et en airain, pour tailler et « pour graver les pierres précieuses, et pour tous les ouvrages en bois. Il a « aussi appelé Ooliab, continue l'historien sacré ; il le remplit également « d'un esprit de sagesse, pour exécuter tous les ouvrages en étoffes de di- « verses couleurs et en broderies, d'hyacinthe, de pourpre, d'écarlate teinte « deux fois, et de simple tissure, et pour inventer même de nouveaux « ouvrages et toutes sortes de dessins. » (*Exode*, c. XXXV, v. 30-35.) — Voilà ce que sont, aux yeux de notre religion sainte, les divers travaux du génie et de la main des hommes. »

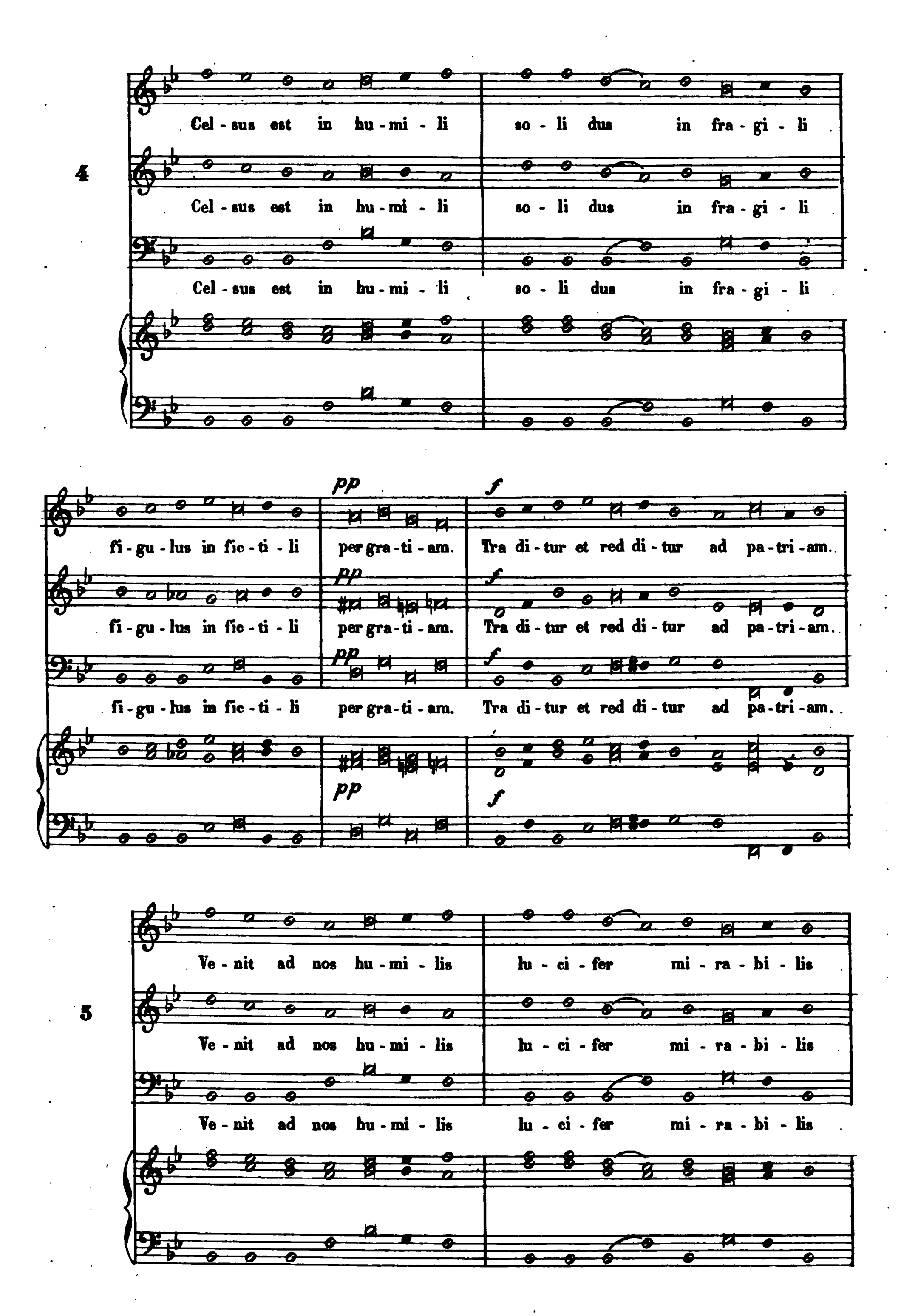
Pour ne pas trop descendre des hauteurs de ce langage, nous devons nous arrêter ici et donner le *Patrem parit Filia*.
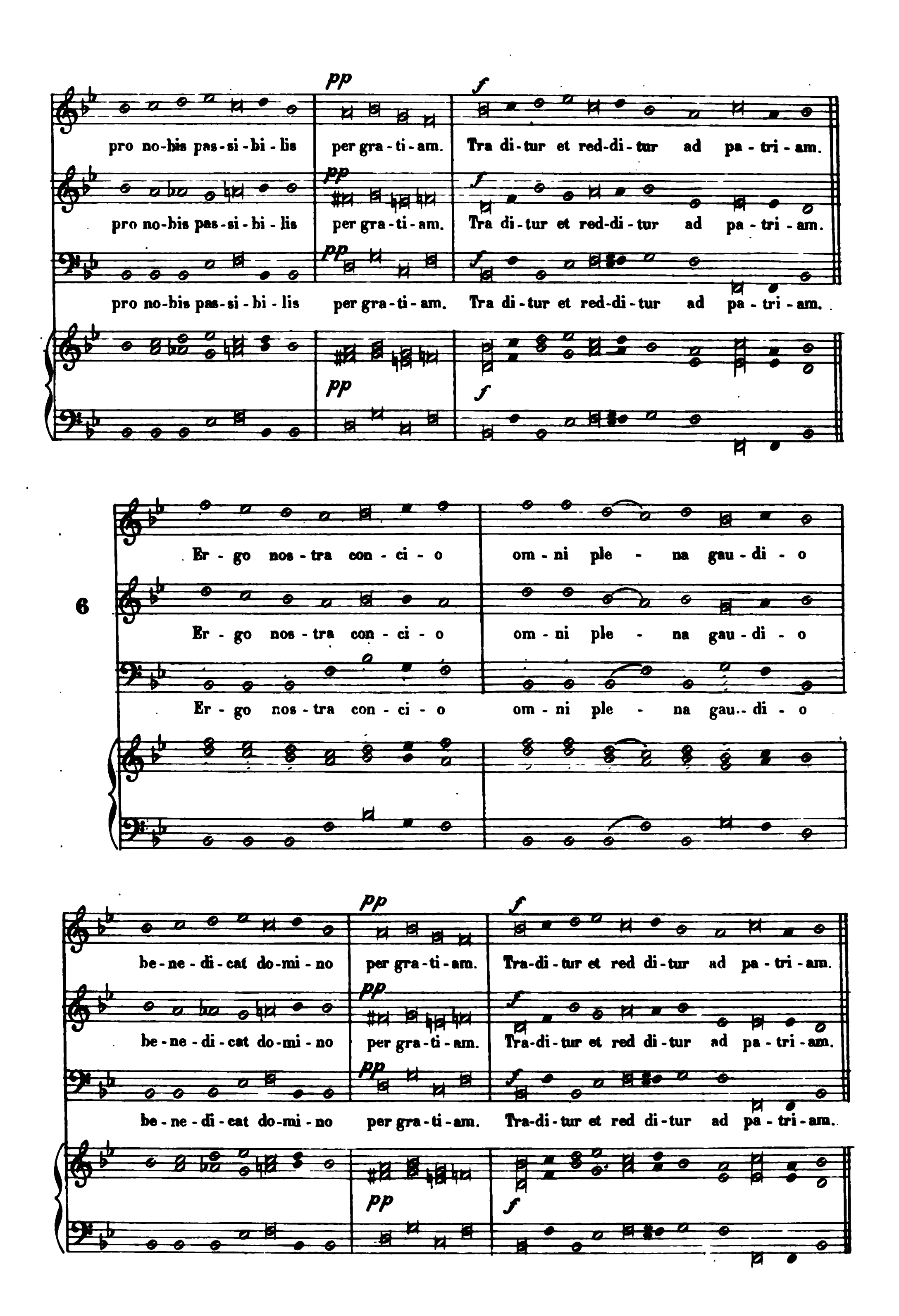
DIDRON AINÉ,
Secrétaire du Comité historique des arts et monuments.

PATREM PARIT.




pp
f
ni-chil i-bi cri-mi-nis per gra-ti-am. Tra-di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am.
ni-chil i-bi cri-mi-nis per gra-ti-am. Tra-di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am.
ni-chil i-bi cri-mi-nis per gra-ti-am. Tra-di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am.
3
La-tet sol in si-de-re o-ri-ens in ves-pe-re
La-tet sol in si-de-re o-ri-ens in ves-pe-re
La-tet sol in si-de-re o-ri-ens in ves-pe-re
ar-ti-fex in o-pe-re per gra-ti-am. Tra-di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am
ar-ti-fex in o-pe-re per gra-ti-am. Tra-di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am
ar-ti-fex in o-pe-re per gra-ti-am. Tra-di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am


4
Cel - sus est in hu - mi - li so - li dus in fra - gi - li
Cel - sus est in hu - mi - li so - li dus in fra - gi - li
Cel - sus est in hu - mi - li so - li dus in fra - gi - li
pp
f
fi - gu - lus in fic - ti - li per gra - ti - am. Tra di - tur et red di - tur ad pa - tri - am.
fi - gu - lus in fic - ti - li per gra - ti - am. Tra di - tur et red di - tur ad pa - tri - am.
fi - gu - lus in fic - ti - li per gra - ti - am. Tra di - tur et red di - tur ad pa - tri - am.
5
Ve - nit ad nos hu - mi - lis lu - ci - fer mi - ra - bi - lis
Ve - nit ad nos hu - mi - lis lu - ci - fer mi - ra - bi - lis
Ve - nit ad nos hu - mi - lis lu - ci - fer mi - ra - bi - lis


pp
f
pro no-bis pas-si-bi-lis per gra-ti-am. Tra di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am.
pro no-bis pas-si-bi-lis per gra-ti-am. Tra di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am.
pro no-bis pas-si-bi-lis per gra-ti-am. Tra di-tur et red-di-tur ad pa-tri-am.
6
Er-go nos-tra con-ci-o om-ni ple-na gau-di-o
Er-go nos-tra con-ci-o om-ni ple-na gau-di-o
Er-go nos-tra con-ci-o om-ni ple-na gau-di-o
be-ne-di-cat do-mi-no per gra-ti-am. Tra-di-tur et red di-tur ad pa-tri-am.
be-ne-di-cat do-mi-no per gra-ti-am. Tra-di-tur et red di-tur ad pa-tri-am.
be-ne-di-cat do-mi-no per gra-ti-am. Tra-di-tur et red di-tur ad pa-tri-am.

GISORS.

SUITE ET FIN DES DOCUMENTS INÉDITS

TIRÉS DES ARCHIVES DE SAINT-GERVAIS ET SAINT-PROTAIS.[1]

Je passe les dépenses faites chaque année pour la venue d'un prédicateur. Cette année (1573-1574), le Danois, docteur en théologie, occupe la chaire; je trouve plusieurs articles « pour sa despense, lorsqu'il n'estoit invité à maison bourgeoise, etc. »

Je continue le registre du 13 septembre 1573 au 9 septembre 1574.

182. A maistre André Coulle, paintre, pour avoir repaint les ymages saint Gervais et saint Prothais, pour partie du prix avec luy convenu viij liv.

1574-75. — 183. A Pierre Bocquet, pour son sallaire d'avoir esté à Vernon pour faire admener la pierre à faire les fonds d'icelle église xx s.

184. Pour avoir de l'or à racoustrer les chappeaux des ymaiges estans dedans le cœur de Notre Dame de l'œuvre, pour la feste de Noel vi s.

185. A maistre Jehan Grappin, pour son sallaire d'avoir conduit l'œuvre des maçons durant le temps qu'on faisait les fonds xij liv.

186. Item payé audit Grappin, pour la conduxtion de la vitz qui se faict de la tour, pour sa recompense, selon l'ordonnance du xixe jour de juing v^{c}LXXV xv liv.

Cet escalier en vis est encore en place et à l'usage de ceux qui montent aux orgues. On peut recourir à l'ouvrage de M. Taylor : « Voyages dans l'ancienne France (Normandie) ». Il donne des vues très-élégantes de l'ensemble de cette église et de tous ses détails.

1575-76. — 187. A maistre Jehan Grappin ij^{c}xix livres; à Estienne son fils pour cent xix jours à troys sols par jour xvij liv. xvij s.

188. Pour la despence faicte par maistre Jehan Grappin et Borguet, pour aller choisir les trouses de boys pour servir à la tour de la dite église v s. vi d.

1576-77. — 189. A Guillaume Buron, pour avoir racoustré les vitres de la chap-

6

1. Voir les « Annales Archéologiques », vol. IX, pages 144-161 et 206-211.

pelle Saint Loys de la nef xlv s.

190. Item les vitres de la chapelle Saint-Sauveur xxv s.

1577-78. — 191. A Robert Cottinet, menuisier, pour un huys d'assemblage à la montée de la tour neufve lx s.

Cette année, on fond six cloches neuves, et les habitants de Gisors viennent en aide à l'église pour faire les charriages, corvées, etc. Les fondeurs étaient de Beauvais : ce sont Lamiral de Neuville, déjà cité, et Jehan Guérin. On va chez madame de Longueville, à Gaillon, pour fixer l'époque du baptême des cloches; elle devait en être la marraine avec ses enfants.

192. Pour trois escrssons faicts des armaries de madame de Longueville et de messeigneurs ses enffans qui ont esté audict baptesme, payé à maistre André Coulle l s.

1578-79. — 193. Autres fraiz et mises faictes par ledit trésorier pour la confection des orgues et du buffet de menuyserie d'icelles.

194. En premier lieu, ils representent le marché faict par l'advis des officiers et habitans de la ville avec maistre Nicolas Barbier, maistre facteur d'orgues, le dimanche xi de may 1578, pour le prix et somme de dix neuf cens livres et cent livres oultre, au cas que la besongne se trouvera au gré des dits habitans bien parfaicte et accomplie.

195. Ils représentent aussi le marché faict avec maistre Philippe Fortin, menuysier, pour le buffet des dites orgues, le 9 sept. 1578, par la somme de neuf cens livres, sur lesquels deux marchés a este faict les paiemens qui ensuivent.

Il est inutile de rapporter ici toutes les sommes payées de quinzaines en quinzaines. Cette menuiserie des orgues a entièrement disparu et nous l'avons vu sans regret, parce que ce Fortin était un menuisier sans talent.

196. Autres fraiz faicts pour la façon du pulpitre de pierre de taille, plancher dicellui et chambre à mettre les soufflets desdites orgues.

197. En premier lieu, pour ce qu'il estoit question de faire marché avec ung menuysier pour faire le buffet desdites orgues, fut advisé d'envoyer à Rouen lesdits Barbier et Fortin pour veoir la plus belle menuyserie et en prendre ung pourtrait, fut paié pour partie de leurs frais et despences lviij s.

198. Item, pour ce que lors du marché faict avec ledit Barbier, il fust arresté par l'advis desdits habitans que l'on ferroit ung pulpitre de pierre, enrichy suyvant le pourtrait qui lors en fut faict. L'embassement duquel seroit de pierre de Vernon. A ceste fin maistre Jehan Grappin, maistre de l'œuvre de ladite église, fut envoyé audit Vernon pour choisir de la pierre commode, le jour de la Magdaleine 1578, pour la despence duquel a esté payé xxx s.

199. Pour les despens et frais de six harnois, hommes et chevaux qui ont acharié ladite pierre de Vernon en ceste ville, les xxv et xxvime de juillet, audit an 1578, a esté payé xij liv. xij s.

Je passe tous les détails d'échafaudage, plancher des orgues, chambre aux soufflets, etc.; ils sont minutieusement enregistrés. Ce pupitre soutient encore les orgues. Il se compose de deux colonnes qui supportent, avec les

deux piliers de l'église, trois arcades sur lesquelles s'élève un entablement surchargé d'ornements. Les colonnes d'un ordre composite, mal digéré, sont cannelées en torsades et portent encore, à travers le badigeon, des traces de peintures et dorures. Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce pupitre, ce sont les six Renommées qu'on attribue depuis longtemps à Jean Goujon. Elles sont en effet conçues dans le style de ce grand artiste, mais avec trop peu de talent, pour qu'on s'y méprenne. Jehan Grappin, depuis que sa grande façade était terminée, avait été à Paris, et les sculptures de la façade du Louvre lui restaient dans la mémoire, lorsqu'il sculpta ce pupitre. Le maniérisme pèche ordinairement par trop de rondeur; celui-ci, au contraire, est anguleux. On a encastré dans le mur deux bas-reliefs : 1° une Vierge entre deux anges, qui semble un travail italien, autant que l'obscurité permet d'en juger; 2° un arbre de Jessé, qu'on prendrait pour une production persane ou indienne, tant les types orientaux ont été imités avec recherche. Il y a plus d'un exemple, à la fin du xve siècle, époque où commença la grande vogue des arbres de Jessé, de cette imitation orientale qui semblerait du domaine de l'archéologie moderne. Je citerai, pour exemple, la boiserie sculptée qui couvre les parois du chœur dans l'église de l'abbaye de Solesme.

200. Mises concernant la fonte et refonte des cloches, pour ce que à l'assemblée faicte des paroissiens, durant le mois de mars 1579, fut advisé de faire une plus grosse cloche que l'ancienne nommée Marguerite et venant à son accord, mesme que l'on reffondroit les trois grosses cloches de la premiere fonte en lieu desquelles l'on en refondroit deux venans en ton au dessus de la dite ancienne cloche, pour cet effet fut mandé à Beauvais ledit Jehan Guérin fondeur.

Je passe le détail des dépenses de cette refonte.

1579–80. — **201.** Le 18 octobre 1579, au fils de Pourchet, pour avoir aidé à démonter la charpenterie des orgues qui servoit à escherfauder vi s.

202. Le 8 novembre 1579, à Anthoine Roussel, vitrier, pour avoir racoustré la vittre de saint Claude.

Ce vitrier figure souvent dans les comptes, mais toujours pour des restaurations; il a remplacé les Buron.

203. Le 3 avril 1588, à Nicolas Pelletier, menuysier, pour avoir faict la viz et les dégrés de boys des orgues iiij liv. vij s.

204. Le 17 avril, à Jehan Massé, pour deux jours et demy à ayder à monter les rames (?) de pierre des orgues xxx s.

205. 8 mars. Pour la despence de Buffet, trésorier, et de son cheval durant deux jours à aller et venir à Evreux, pour prier monsieur Costelay de venir visiter les orgues lxi s. vi d.

206. Le 1er may. A Nicollas Pelletier,

menuysier, pour avoir fait la harpe de David xl s.

207. Le 8 may. A maistre Loys Poisson, pour avoir doré la couronne de David, sa chayne et verny sa harpe xxx s.

Nous avons déjà rencontré ce peintre; quant à la statue de David, je vois, par l'ensemble des articles, qu'elle ornait l'orgue.

208. 22 may. A maistre Loys Poisson, painctre, pour les deux armaries aux ouales du buffet d'orgues iiij liv. x s.

Il peint en outre deux fleurs de lys sur le rideau des orgues.

209. 4 sept. A Pierre Coutellier, orfèvre, pour avoir ressoudé une des tourelles de l'ensensoir. l s.

210. Pour une palette de fer à ratisser le pavé de l'église. ix s.

Cet article prouve, autant que l'absence de tout article de dépense pour carreaux de fayence, que le pavé de l'église était fort ordinaire.

1580-81. — 211. 7 may 1581, à maistre Romain Buron, pour le vin du marché faict avec luy ce jour d'huy pour les réparations des vitres de toute l'église xx s.

Un orage affreux avait endommagé la toiture, brisé les vitres et jusqu'aux meneaux et armatures des fenêtres. On trouve, pendant les années suivantes, les paiements successifs faits à Romain Buron, souvent qualifié du titre de *Painctre;* ils se montent à la somme totale de 46 livres.

212. 20 may 1581. Pour avoir aydé à Bosquet à escherfauder pour reffaire les vittres de toute l'église. xx s.

A partir du 15 may 1500, le nom de Jehan Grappin fait place à celui de Boguet, un maçon qui était en second et sous ses ordres. Est-ce l'âge qui amena ce changement? rien ne l'indique; mais l'article 215 prouve au moins que Jean Grappin n'était pas mort.

213. Le 6 novembre 1581. Pour quatre figures de têtes de mort et quatre figures d'os acheptez à Rouen, pour mettre au drap des morts. xxv s.

1581-82. — 214. Le 2 déc. 1582, à Geoffroy Le Tellier, masson, pour besongner à la chappelle de la tour, à viij sols par jour. xl s.

Ce Letellier est envoyé l'année suivante à Vernon, pour chercher une pierre destinée à faire la table d'autel de cette chapelle.

1582-83. — 215. Le 27 fév. 1583, à maistre Jehan Grappin c s.

Cette sèche mention, ainsi isolée, la dernière qui soit portée dans les comptes, trahit une aumône donnée à l'homme qui si longtemps avait servi l'église.

216. Le 17 avril 1583, à Loys Coustelier, sur son marché de faire des treilliz aux chassis de la chapelle, a este paié par avance xij liv. x s.

On mentionne plus loin les vitraux qu'ils étaient destinés à préserver. Cette chapelle était terminée; elle recevait dès lors son ornementation, en même temps que *Robert Gasteau, carreur*, fournissait *le pavé* pour toute l'église. Il n'y est pas fait mention d'autres pavés. Il paraît cependant qu'un carrelage en faïences peintes orna une des chapelles de l'église de Gisors; voici ce qu'on lit dans l'écrit de M. de la Mairie : « Une des chapelles était ainsi carrelée, « il y a peu d'années; je ne sais quelle circonstance a fait disparaître cette « œuvre de Bernard Palissy, qui remontait au règne de Henri II, si j'en juge « par une figure de Diane, assez singulièrement placée dans une chapelle. « Un portrait de guerrier, placé sur un des carreaux, est vraisemblablement « celui de Henri II, comme la Diane qui était placée en regard devait être « celui de la duchesse de Valentinois. Ce carrelage, fort curieux, ressemblait « à une riche mosaïque, dont les dessins attestent les progrès que Bernard « de Palissy avait fait faire à l'art céramique » (p. 79). Des fragments de ce pavé ont été reproduits par Villemin dans ses *Monuments français inédits*, planche 273. Rien ne prouve qu'ils représentaient Diane de Poitiers ou Henri II; rien n'indique que Bernard de Palissy les ait fabriqués. Il est certain qu'il n'en reste trace ni dans l'église, ni dans les comptes. Cette dernière circonstance démontre qu'ils furent envoyés de Paris ou achetés dans cette ville par quelque donateur généreux. Le bedeau de l'église se rappelait fort bien les avoir vus, lorsque M.........., curé de l'église, autorisa, par une singulière négligence des intérêts de sa fabrique, un habitant de Beauvais à les enlever. Le même bedeau, c'est toute mon autorité, assure qu'ils ont été placés dans une chapelle, à Beauvais; il n'y aurait alors que demi-mal.

217. 21 aoust 1583. A maistre Romain Buron, victrier, en avance sur son marché vi liv.

1583-84. — 218. Le 18 mars 1584. A ung homme qui a aidé a escherfauder pour mettre les vitres à la tour iij s. vi d.

Anthoine Roussel, victrier, travaille simultanément avec Buron; mais il semble se réduire à la grosse besogne.

219. Le 15 avril. Pour quatre roulleaulx servans à faire marcher les images sainct Gervais et sainct Prothais estans esdits orgues xxvij s.

Ces figures étaient en bois et de la façon du menuisier Le Pelletier, que nous voyons dans l'article suivant :

220. 16 sept. 1584. A Nicollas Le Pelletier, sur son marché de la closture du cœur xxx liv.

221. Le vij no^bre, pour trois adjournemens faicts faire à maistre Rommain Buron victrier, à Nicollas Le Pelletier menuisier, pour estre condamnez à faire et parachever les ouvrages de l'église, paié au sergent ij s. vi d.

Je ne découvre pas quel fut le sujet de cette contestation.

1584-85. — 222. 10 fév. 1585. A maistre Loys Poisson, pour avoir fait le modèle du chappelet xxx s.

223. Le 26 may. A Romain Carron, pour deux verges de fer mises à la chappelle du Chapelet lx s.

224. Le 16 juin 1585. Au tailleur d'images de Beauvais, pour le vin du marché de la contretable de la chappelle de la Nostre Dame du Chapelet v s.

225. Le 22 sept. Payé à Pierre du Fresnoy, ymaginier de Beauvais, sur et tant moins de son marché de la contretable du Chapelet, suivant sa quitance xv liv.

Ces articles désignent tous la chapelle du Rosaire. La confrairie s'organisa dès lors; mais elle ne fut constituée définitivement que le 14 janvier 1600. On peut voir dans la chapelle, au pied du grand escalier, cet immense bas-relief de trente pieds de haut, qui n'est dépassé que par sa médiocrité. Il représente l'éternel arbre de Jessé, encadré dans une disposition architectonique du même goût que la sculpture. J'ai cherché avec bienveillance, mais sans succès, quelque trace de talent dans ces vingt et une grandes figures. On avait entièrement doré ce bas-relief (voir art. 235); on l'a badigeonné depuis. On me dit qu'on a l'intention de le redorer; mais on n'en fera jamais rien qui vaille.

226. A maistre Loys Poisson, paintre, sur et tant moins du marché faict pour paindre et dorer les deux pilliers des orgues. (Le prix convenu est de 40 liv.) xx liv.

227. A Jehan Lemercier, pour se payer d'avoir faict ung astelier pour paindre les pilliers des orgues x liv. vi s.

Parmi les travaux de cette année, je remarque aussi le marché fait avec le menuisier Nicolas Le Pelletier, « pour les siéges de l'église ».

1585-86. — 228. Le 26 septembre 1586. Au cliqueteur, pour avoir fait un voyaige à Beauvais pour la contretable du Chapelet vij s.

1586-87. — Néant.

1588. — 229. 3 avril 1588. A Oudain du Val, vitrier, pour avoir reffait les vitres de la chapelle du Chapellet xv s.

Ces vitraux ont entièrement disparu.

230. 10 juillet. A Riollet, qui a apporté quelques pierres de la contretable du Chapelet xx s.

231. 31 juillet. A Oudin du Val, victrier, sur son marché, pour racoustrer toutes les vitres de l'église pour xix livres xij liv.

232. 7 aout 1588. Pour la pierre de deux coulonnes de la contretable du Chappelet x s.

233. 14 aout. A Pierre Choc, pour avoir cuiré (?) les 4 images vi liv.

Le mot est incertain; je crois qu'il s'agit des images du pupitre des orgues. Nous voyons, dans l'article suivant, qu'on avait décidé la continuation de la tour qui reste aujourd'hui inachevée et qu'on sollicitait, par des publications et des placards, l'assistance des dons particuliers. L'année suivante, les approches de matériaux se font avec activité.

234. Le 11 sept. 1588. A maistre Adrian de Montheroulde, qui a fait et dressé le devis de ce qu'il convient faire à la tour lx s.

Le 11 février de l'année suivante, on fait marché avec cet architecte pour l'exécution de tout le travail.

235. A maistre Louis Poisson, sur vingt escus, pour dorer et blanchir de blanc les 4 images, contreretable et chansell xxx liv.

236. 18 sept. Au Clerc, pour les placards qui ont esté attachés es portaulx des églises de Gisors et Dangu, pour les réparations de la tour xij s. vi d.

1589. — 237. Le 9 avril 1589. A maistre Romain Buron, pour avoir refait les vitres de la chapelle du Chapelet lxx s.

On regrettait déjà de les avoir confiés à Oudin du Val.

238. Le 17 sept. A maistre Gilles Roussel, maistre maçon, qui a visité et toisé la besongne de Montheroulde lxx s.

239. 15 oct. A maistre Loys Poisson, sur la painture noire de la frise de la tour lx s.

1590.—240. 15 avril 1590. A maistre Pierre Buron, pour avoir refaict et réparé les quatre formes des vitres, depuis la chapelle Sainct Michel jusques .... de l'église iij escus.

241. — 29 avril. A Loys le Coustellier, orfèvre, pour avoir resouldé et reblanchi les reliquaires lxx s.

1591. — On toise en outre ce qui a été fait par Montheroulde à la tour neuve.

242. 30 mars. A maistre Loys Poisson, pour avoir faict un dessein de la contretable de l'autel de la chapelle du Chapelet xl s.

243. Le 4 aoust. A Madelaine, *paintresse*, pour ses gages d'entretenir les chapeaux des statues du cœur xxx s.

1592. — **244.** 9 fév. A François Roussel, pour av ir refait les verrières des chapelles iij escus.

245. 20 juin. A Mr Loys Poisson, pour ung pourtraict de la contretable du cœur de ceste église iiij liv. xv s.

246. 19 septembre. A ung sculteur de Paris, venu pour faire marché de la contretable du cœur ij escus.

1593. — Des fournitures de pierres, pour la contretable du chœur, sont plusieurs fois enregistrées. Force bois est acheté par Bocquet, amené en plusieurs fois, débité par Jehan Couillart et Jehan Rebot, et, de ce moment, un tronc est établi près du chœur pour recevoir les offrandes qui doivent en accélérer l'exécution.

1594. — **247.** 17 avril. A Jacques Hucher, pour moitié de la dépence d'ung maistre seculteur qui estoit venu pour marchander la contretable xlv s.

On fournit encore, cette année, quatre-vingts pieds de pierre, à iij sols le pied. Il paraît qu'un marché fut passé dès lors avec un ymaginier ou sculpteur, du nom de Jehan Vivien, Vivian et Vivyen, et qu'il était payé au fur et à mesure de l'avancement de sa besogne. Je citerai quelques-uns des articles qui le concernent, remarquant une fois pour toutes qu'il touche des à-comptes, presque chaque semaine, pour une somme considérable et jusqu'au 22 septembre 1596, où il reçoit « son parfait paiement ». J'ignore entièrement quelle fut sa composition, quel était son talent; car il n'est rien resté de cette contretable, pas même le souvenir.

1595. — **248.** Le 25 mars. A maistre Jehan, pour avoir fait une histoire du preschement de sainct Jehan xxxv s.

249. Le 22 may. A maistre Jehan Vivian, sur son marché de la contretable iij escus.

250. 16 juillet. A Pierre Rimbert, pour avoir cié quelque aix à servir à la contretable vij s. vi d.

251. 23 sept. A Toussaint et David, pour aider à vuider la crion provenant de la taille pour loger la contretable du cueur iiij s.

252. A maistre Jehan et Bocquet, pour boire, lorsqu'ils ont assis la contretable xiij s. vi d.

1596. — Néant.

1597. — **253.** 4 may. A Louis Poisson le jeune, sur ce qui luy est adjugé sur l'église iij escus.

Louis Poisson, le père, touche quarante-une livres à la même époque, et sans qu'il soit dit pour quelle cause.

1598 — 254. 16 mars. A Jehan Grapin, maistre maçon, et à Bocquet, pour leur peine et pierre qu'il a convenu pour racoustrer le pillier du pupitre i escu lviij s.

Jehan Grappin est appelé sans doute à titre de constructeur primitif de ce pupitre.

255. 28 mars. A Loys Poisson, pour avoir painct l'enchassement d'une image de nostre Dame iiij liv. x s.

256. Le 5 juillet. A maistre Louys Poisson, painctre pour les armoiries du Roy, qu'il a baillées le jour de la solennité de la paix xxv s.

257. 2 aoust. Au victrier, pour moictié du marché faict avec luy par les boullangers pour la vitre de la chappelle Saint Vincent c s.

C'est probablement François Roussel.

1599. — 258. 4 avril. A Mr Louis Poisson, painctre, pour reste du paiement de son marché du drap de la passion iij escus liiij s.

1600. — 259. 2 juillet. A Mr Louis Poisson, sur son marché de la doreure de la contretable du cœur xxij ecus xxx s.

1601. — 260. 29 avril. A maistre Pierre Coustelier, orfèvre, pour avoir reblanchi les reliquaires xl s.

261. 8 juillet. A maistre Pierre Bocquet, pour la façon de la piramide faicte dans le cœur du coté de la piscine xij liv.

Il ne reste rien de cette construction.

J'ai terminé, avec le 126e registre, ce pénible travail de dépouillement, qui permettra dorénavant d'écrire une histoire de l'église de Gisors minutieusement exacte et une description appuyée sur des preuves authentiques.

Il me reste à examiner une opinion populaire, soutenue en ces termes par l'auteur des *Lettres sur Gisors* [1] : « On admirait autrefois dans cette église « plusieurs ouvrages sortis du ciseau de Jean Goujon. Le marteau révolu- « tionnaire les a brisés, à l'exception d'un seul : c'est la statue couchée d'un « moribond, près de laquelle on lit cette inscription :

Quisquis ades, tu morte cades; sta, respice, plora.
Sum quod eris, modicum cineris; pro me, precor, ora.

« et, au dessous :

1. *Lettres sur Gisors, adressées à M. Raymond de Laitre, par M. N. R. P. de la Mairie, maire de la ville de Gisors. Gisors*, in-8°, 1848. L'auteur, âgé de quatre-vingts ans, a rassemblé dans ces quelques pages les souvenirs de sa jeunesse et les traditions du pays; il aurait écrit un meilleur ouvrage, s'il eût connu les vieux registres de la fabrique.

Fay maintenant ce que vouldras
Avoir fait quant tu te mourras.

« et enfin :

Je fus mis en ce lieu l'an 1526. »

Le marteau révolutionnaire est assez coupable, sans qu'on le charge de méfaits dont il est innocent. Dans l'église de Gisors il n'y avait pas de sculptures de Jean Goujon à détruire. Quant au moribond encastré dans la muraille de la chapelle Sainte-Claire, c'est une assez médiocre imitation du cadavre rendue minutieusement, mais sans élévation, sous le coup de cette influence qui créa à Avignon le « Transi », à Rouen, à la Chaise-Dieu et, dans vingt endroits, les danses des morts. La date de 1526 n'est pas la raison qui empêche que Jean Goujon, né à peu près à cette époque, ait eu part à l'exécution de cette sculpture; la vraie cause est la vulgarité de cette œuvre en opposition avec le beau talent de notre grand artiste. Le pinceau d'un barbouilleur a augmenté l'effroi qu'inspire, ou la curiosité qu'excite cette tête mourante, à la bouche béante, aux yeux hagards, aux cheveux épars.

C.te LÉON DE LABORDE,
Membre de l'Institut.



Dessiné par L. Gaucherel. *Gravé par E. Guillaumot*

ANGES MUSICIENS DU XVE SIÈCLE.

Châsse de Sainte-Ursule, à Bruges, peinte par Hemling.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A CORDES PINCÉES.[1]

PSALTÉRION.

Encore un mot sur la Harpe, avant d'étudier le Psaltérion.

L'usage de chanter des lais avec accompagnement de harpe et de passer cet instrument à chacun des assistants, dans certaines fêtes, paraît remonter à une époque fort ancienne. Un passage de Bède le Vénérable (« Histor. eccl. angl. », lib. 4, cap. 7) prouve que cet usage existait de son temps : « Jamais, dit-il, le poëte Codmon (mort en 680) n'avait composé que des poésies sacrées ; jamais il n'avait écrit ni appris des pièces profanes. Aussi, dans les repas où chacun des convives devait chanter à son tour, lorsqu'il voyait la harpe approcher de la place où il était, il se levait de table, même à moitié du repas, et retournait à sa maison ». — Ce qui fait voir encore le cas qu'on faisait de la harpe, c'est le privilége dont elle jouissait, par une loi du pays de Galles, de ne pouvoir être ni saisie, ni vendue.

Elle n'était pas moins estimée des ecclésiastiques que des laïques. Robert Grosse-Tête, évêque de Lincoln au XIII[e] siècle, la cultivait; il ne dédaignait pas de se délasser de ses graves occupations en chantant des lais avec accompagnement de harpe. — Passons maintenant au Psaltérion.

Le psaltérion carré, dont nous avons donné la description dans la première partie de ce travail, avait disparu au XII[e] siècle. A partir de la fin du XI[e], on n'en aperçoit plus de traces dans les manuscrits ni sur les monu-

1. Voyez les « Annales Archéologiques », vol. III, p. 76, 142 et 260; vol. IV, p. 25 et 94; vol. VI, p. 315; vol. VII, p. 92, 157, 244 et 325; vol. VIII, p. 242; vol. IX, p. 289.

ments. — Quant au psaltérion triangulaire, dès le XIIe siècle, il fut exclusivement appelé du nom de ROTE[1], sous lequel il était déjà désigné au IXe, ainsi que l'atteste Notker[2].

L'instrument qui, sous le nom de PSALTÉRION, SALTÉRION, SALTÈRE ou SALTEIRE, a été en usage pendant la période du moyen âge comprise entre le XIIe siècle et le XVIe, n'est pas le même que ceux dont nous venons de parler. Celui qui fera l'objet de cet article est, on le dit du moins, originaire d'Orient; il aurait été apporté en Europe à la suite des Croisades. On l'aura appelé Psaltérion à cause, sans doute, de la ressemblance ou de l'analogie de ce nom avec le mot arabe SANTIR ou PISANTIR, qui désignait l'instrument originaire. Le santir, dont on se sert encore aujourd'hui en Égypte, était un instrument à cordes, composé d'une caisse plate en bois, ayant deux côtés obliques et présentant la forme d'un triangle tronqué à son sommet. Les cordes en métal sont attachées à des chevilles fichées sur le côté gauche de l'instrument. Elles se battent avec de petites baguettes de bois terminées par une espèce de talon, qui est quelquefois en ivoire, quelquefois en corne, et dont la partie convexe est la seule qu'on fasse porter sur les cordes[3]. Le psaltérion européen du moyen âge était à peu près conforme à cette description; mais les cordes, au lieu d'être frappées, étaient ordinairement pincées avec les doigts. Suivant Gerson, elles étaient en argent, ou en or mêlé d'argent. Elles rendaient des sons aigus et il fallait les toucher légèrement[4]. Le septième personnage du chapiteau de Bocherville joue du psaltérion[5]. On en voit aussi un d'une forme à peu près semblable sur une dalle du XIIIe siècle de la cathédrale de Saint-Omer, qui représente la Musique. Ce psaltérion est garni de douze cordes, tandis que celui de Bocherville n'en a que six.

Pendant le XIIIe siècle, le psaltérion reçut, dans ses proportions et dans

1. Voyez la description de la *Rote* à cordes pincées, « Annales Archéologiques », vol. VII, p. 249-250.

2. « Sciendum est quod antiquum *Psalterium* instrumentum decacordum utique erat, in hâc videlicet *deltæ* litteræ figurâ multipliciter mysticâ. Sed postquàm illud symphoniaci quidam et ludicratores, ut quidam ait, ad suum opus traxerant, formam utique et figuram commoditati suæ habilem fecerant et plures cordas annectentes et nomine barbarico *Rottam* appellantes, mysticam illam Trinitatis formam transmutando. » — NOTKERUS, *In symbolum Athanasii*, apud Schilterum, verbo *Rotta*.

3. VILLOTEAU, *Description de l'Égypte*, tome XIII, page 324.

4. « Habet insuper chordulas vel argenteas vel ex electro, quasi tinnientes leviusque tangendas. GERSON, *Opera omnia*, tome III, page 627.

5. « Annales Archéologiques », tome VI, page 345.

ses formes, des changements qui lui donnèrent plus de régularité et plus d'élégance. Il était, comme auparavant, composé d'une caisse plate et triangulaire; mais les côtés, au lieu d'aller obliquement en droite ligne, de la base au sommet, formaient d'abord avec cette base une courte ligne perpendiculaire, puis allaient rejoindre le sommet en dessinant une légère courbe, comme dans la sculpture suivante du grand portail de la cathédrale d'Amiens.



1. — Psaltérion. — XIIIe siècle. — Cathédrale d'Amiens.

Les cordes de ce psaltérion ne sont pas marquées; mais les chevilles, qui sont placées sur un des côtés, indiquent qu'il en avait au moins treize et très-probablement quinze.

Dans plusieurs exemples qui datent de la fin du XIIIe siècle, on voit les cordes qui paraissent être au nombre de quinze. Il y a quatre ouïes, comme à la sculpture d'Amiens et comme à la plupart des exemples que nous avons déjà vus ou que nous allons voir encore.

Au XIVe siècle, le psaltérion paraît avoir subi quelques variations dans la forme des côtés, qui était plus cintrée, dans la disposition des ouïes et dans le nombre des cordes qui, d'ailleurs, n'a jamais été rigoureusement déterminé. Il s'était opéré aussi une légère modification dans la manière de jouer de cet instrument. A cette époque, les joueurs de psaltérion se tenaient généralement debout. Ils posaient l'instrument contre la poitrine, comme dans le chapiteau de Bocherville; mais l'angle tronqué était en bas et les côtés reposaient sur les bras du musicien, de façon à ce que ses deux mains pussent facilement toucher les cordes. Cette position se trouve parfaitement indiquée dans la figure suivante, qui est tirée du manuscrit 9002 de la Bibliothèque royale de Bruxelles.



2. — Psaltérion à côtés cintrés. — xive siècle. — Ms. 9002 de Bruxelles.

Le dessin suivant représente un psaltérion à peu près semblable au précédent; mais la forme en est mieux marquée et plus élégante.



3. — Vénus au psaltérion. — xive siècle. — Ms. d'Albumazar.

Cette Vénus, qui joue du psaltérion, est assise sur une sorte de trône fort curieux. Cette position, d'ailleurs plus convenable que l'autre à une femme, donnait à l'instrument un appui plus ferme. Les bras ont plus de liberté et permettent aux mains de se mouvoir avec plus d'aisance et de légèreté. Les trente-deux cordes dont cet instrument est garni démontrent qu'on avait cherché à en augmenter l'étendue. L'instrument posé à terre, à

la gauche de la Vénus musicienne, est un DEMI-CANON; les deux autres. posées à sa droite, représentent des LUTS. Nous en parlerons dans les articles spéciaux qui leur seront consacrés. Le remarquable dessin de cette Vénus harmoniste a été envoyé à M. Didron par M. Alfred Ramé, secrétaire de la Société archéologique de Bretagne et correspondant des Comités historiques. Il est extrait d'un manuscrit d'Albumazar, de la fin du XIVe siècle, qui appartient à M. Ramé, auquel nous témoignons tous nos remercîments.

Un des quatre anges de la châsse de sainte Ursule (XVe siècle), dont nous donnons la gravure en tête de cet article joue d'un psaltérion exactement semblable à celui d'Amiens, tant par sa forme que par le nombre et la disposition de ses ouïes. Mais, contrairement à la manière habituelle, l'ange musicien pince les cordes avec deux petites plumes ou deux petits bâtons.

Quelquefois les cordes étaient doubles et accordées deux par deux, comme on le voit dans une miniature d'un manuscrit (7378 A) de la Bibliothèque nationale, et comme on le retrouve ici, dans un manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles, n° 9025.



4. — Psaltérion à cordes doubles. — XIVe siècle. — Ms. de la Biblioth. royale de Bruxelles.

Le psaltérion du XVe siècle était quelquefois un peu plus allongé; ses trois côtés étaient arrondis. L'angle tronqué, au lieu d'être plat, se terminait souvent en pointe, comme dans la figure suivante, tirée d'un Missel. Ce Missel manuscrit fut exécuté à Florence en 1485 pour le roi de Hongrie, possesseur d'une des plus belles bibliothèques de l'Europe. Il enrichit aujourd'hui la Bibliothèque royale de Bruxelles. Le psaltérion que nous lui empruntons ne ressemble pas, quant à la forme et à la disposition des ouïes, aux psaltérions précédents.



5. — Psaltérion allongé, à trois côtés arrondis en échancrure. — xvᵉ siècle. — Biblioth. roy. de Bruxelles, Nº 9008.

Rien n'atteste qu'on exécutait des accords sur le psaltérion; on peut le présumer néanmoins d'après la nature et le caractère de l'instrument.

Les divers textes où il est fait mention du psaltérion, les nombreuses miniatures où il est représenté montrent combien il était estimé au moyen âge. Dans la « Leçon de musique céleste », qui a été donnée avec le troisième volume des « Annales », c'est le psaltérion qui a été choisi par le peintre comme l'instrument le plus digne, à cause sans doute de la douceur et de la délicatesse de ses sons, d'être touché par les doigts déliés de l'enfant Jésus. A la même époque, il faisait partie des instruments admis à la cour des rois de France. Un joueur de psaltérion figure parmi les musiciens de Louis le Hutin.

Au xvᵉ siècle, particularité curieuse, on appelait SALTÉRION, comme aujourd'hui on nomme VIOLON, le lieu où l'on enfermait les coupables : « Ce prisonnier et lui furent mis au saltérion. » — *Lettres remises*, an. 1411.

En songeant que le psaltérion et une foule d'autres instruments de musique du moyen âge sont aujourd'hui complétement perdus pour l'art, on ne peut s'empêcher de regretter qu'au lieu de s'enrichir par les inventions nouvelles, on se soit appauvri au fur et à mesure, en quelque sorte, de leur apparition, en délaissant les instruments qui avaient fait les délices des âges précédents. Aujourd'hui que la musique a conquis sa place dans les études archéologiques, n'y aurait-il pas possibilité de faire revivre aussi certains instruments? Nous le croyons, et le psaltérion nous semble de ce nombre. Il serait facile de reconstruire cet instrument qui, sous des doigts habiles, produirait plus d'effet, nous en sommes convaincu, que certains instruments modernes. Un avantage incontestable de ceux du moyen âge sur les nôtres, c'est leur multiplicité et leur variété, qui leur permettaient de mieux suivre le caractère qu'on voulait imprimer à telle ou telle pièce de musique. Cet avantage seul devrait motiver le retour de ces vieux instruments.

E. DE COUSSEMAKER,
Correspondant des Comités historiques.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE

SUR LES BORDS DU RHIN.[1]

A M. DIDRON,

DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES ».

Monsieur et cher collègue,

Revenu du parlement de Francfort à mon foyer domestique, j'ai repris mes travaux d'autrefois; aussi l'art occupe-t-il derechef sa place d'honneur dans mon esprit. Le charivari politique, loin de me distraire et de m'assourdir, m'a rendu au contraire plus douces et plus chères mes anciennes affections. J'ai fait, pour l'architecture, un apprentissage très-instructif en regardant cette tour de Babel politique, abandonnée maintenant par maîtres et ouvriers, architectes et maçons. Cette fois, encore, comme dans la Bible, c'est l'orgueil qui les a tous frappés d'impuissance et qui a confondu leur langage. Convaincus qu'ils étaient de l'omnipotence de leurs axiomes et de leurs phrases, ces esprits forts croyaient pouvoir tout élever du remuement de

1. Il ne nous appartient pas, malheureusement, de faire l'éloge du travail qui suit. Nous dirons simplement que M. Reichensperger, son auteur, correspondant des Comités historiques de France, député l'année dernière aux diètes de Berlin et de Francfort, conseiller en ce moment à la cour d'appel de Cologne, est un des rares archéologues de notre temps qui savent unir les idées aux faits, la science à l'application, l'archéologie à la politique. On verra dans ces pages la force que la pure archéologie peut emprunter à un autre ordre d'idées. Nous attendons des renseignements de ce genre sur la Belgique, sur la Hollande et sur l'Autriche : trois de nos amis, qui habitent ces contrées et y exercent une légitime influence, nous ont promis de nous faire savoir où en sont, là aussi, l'archéologie et l'art. Quant à l'Angleterre, lorsqu'on lira cette note, nous y serons probablement de notre personne, y étudiant ce qui peut intéresser nos lecteurs. On aura donc, dans les « Annales » de 1850, une série d'articles sur le mouvement archéologique en Europe. L'Italie et l'Espagne, nous pouvons les omettre pour le moment; car, agonisantes sous bien des rapports, elles sont particulièrement mortes à l'archéologie.

(*Note du Directeur des « Annales Archéologiques ».*)

leurs lèvres; ils voulaient en outre construire seuls et tout construire en un instant. A Francfort, on ne comptait ni avec l'histoire ni avec les faits, quand les faits et l'histoire n'entraient pas dans le système élaboré par quelques professeurs gonflés de vanité et que la seule ambition soutenait; on coupait court *en décrétant*. Au lieu de réformer, même radicalement, on se mit à révolutionner. D'abord cela se fit avec les intentions les plus conservatrices du monde; car nos doctrinaires s'imaginaient pouvoir circonscrire et arrêter du doigt les vagues des passions, des événements et des intérêts. Un moment, il y eut une sorte d'apparence que le nouvel édifice s'élèverait sur les fondements jetés par une majorité, issue d'une coalition d'éléments les plus opposés. Mais la joie fut courte : grâce à l'action des forces vitales, et à la nature des choses, l'empire des professeurs n'a vécu que peu de semaines; il a été abandonné par eux-mêmes, après que les anarchistes s'en furent emparés, comme prétexte à leurs plans abominables. Depuis, les choses se sont embarrassées davantage encore, et l'on est tout prêt à s'entre-dévorer. Si l'on ne se mange pas, pour sûr ce n'est pas faute d'appétit. Moi, pour ma part, j'ai pris ma place parmi ceux qui ne veulent pas que l'Allemagne soit déchirée d'un bout à l'autre, afin que des lambeaux de plus soient engloutis par la Prusse, au risque d'une guerre civile et peut-être générale. J'ai combattu pour l'intégrité de ma patrie, pour le développement graduel et historique de ses institutions, pour sa consolidation sur le terrain d'une unité morale organique plutôt que mécanique : DEUS VIAM INVENIET. — Vous me pardonnerez, mon cher ami, cette excursion dans le domaine de la politique. Vis-à-vis de vous, j'ai à peine besoin d'apporter en excuse que ces fluctuations politiques et sociales doivent réagir fortement sur toutes les manifestations de la vie intellectuelle et tout spécialement sur l'art, une des formes les plus expressives de cette vie. Quoiqu'au premier regard il puisse paraître que l'art suit une marche assez indépendante des institutions et des mouvements politiques, attendu que la théocratie, l'aristocratie, la démocratie et même le despotisme ont vu et fait fleurir ces différentes branches; cependant une étude plus approfondie nous montre que les mêmes sources, les mêmes canaux souterrains abreuvent toutes les productions d'une période historique. Il y a mieux, c'est principalement par les productions de l'art qu'on reconnaît si les idées créatrices ou les causes destructives prédominent; si c'est la vérité ou le mensonge qui règne. La beauté morale est le fond de toute vraie beauté; le vrai, le bon et le beau ne sont que des rayons différemment colorés du même soleil. Seulement il ne faut pas se laisser égarer par les apparences. La décadence brille quelquefois des couleurs les plus

séduisantes ; l'éclat emprunté et factice des périodes d'Hadrien et des Médicis, comme la superfétation de notre temps en tableaux de tout genre, en cabinets, musées, galeries, expositions, concours, etc., sont à mes yeux autant de symptômes de stérilité et de faiblesse ; c'est, pardonnez-moi cette expression vulgaire, le commencement de la fin, sinon déjà la fin elle-même. C'est le triomphe de l'analyse sur la synthèse, de l'anarchie sur l'autorité, de la confusion sur l'unité et l'harmonie. — Mais laissons maintenant les généralités ; ce que j'ai dit suffira pour vous indiquer le point d'où j'envisage et juge les faits dont je vais parler.

Vous avez demandé des renseignements sur le mouvement archéologique et artistique des bords du Rhin en ces derniers temps. Avant d'ouvrir cet aperçu, je ne puis m'empêcher de m'arrêter quelques moments encore auprès de vous et de votre belle patrie. C'est une véritable consolation pour moi de parcourir vos « Annales » et d'y puiser l'assurance que votre courage se tient toujours droit et debout au milieu de tant de secousses et de ruines. Vous poursuivez hardiment votre route vers le but que vous vous êtes posé : LA RÉSURRECTION DE L'ART CHRÉTIEN. Je regarde et j'écoute avec le plus grand intérêt toutes les pulsations de la vie publique en France ; car cette existence extérieure nous est commune sous bien des rapports. En général, c'est le trait peut-être le plus caractéristique de notre époque, que les relations des peuples entre eux vont toujours croissant et se multipliant. Quant à l'art chrétien en particulier, je crois pouvoir conclure, de plusieurs indices, qu'il est en voie de progrès chez vous. Ce qui me le prouve le plus, c'est que l'Académie et la bureaucratie reculent. En général, il me semble que tout ce mouvement, toutes ces convulsions et éruptions sont autant de symptômes que la crise approche, que le combat décisif est engagé entre les tendances ascendantes et descendantes, entre la renaissance fausse et la renaissance vraie, entre le XVIe siècle et le XIIIe, le paganisme et l'idée chrétienne. Il faut seulement savoir si notre organisation est encore assez forte, s'il y a encore assez d'énergie et de sève en nous pour surmonter la crise et pousser de nouveaux jets. Les débuts de la nouvelle ère, dite de liberté et de fraternité, n'étaient rien moins que rassurants ; cela paraissait vouloir se dénouer en tragédie colossale, horrible. Cependant, à mesure que les nuages engendrés par la tempête se dissipent, l'espoir renaît ; il semble que non-seulement l'abîme sera comblé, mais qu'une végétation plus riche et plus durable renaîtra à la surface. On a déjà gagné beaucoup par la disparition des illusions, surtout si cette indifférence, cette léthargie morale, conséquence triste du scepticisme, font place de plus en plus à une activité réglée par des prin-

cipes sains et féconds. Un des leviers les plus puissants est sans doute le principe de l'association, joint à celui de la division du travail. A l'aide de cette force, vous autres, en France, vous avez déjà obtenu des succès vraiment brillants. Combien, pour ne citer qu'un seul exemple, l'art ne doit-il pas à l'action de votre Comité historique des arts et monuments, auquel la Société dirigée par M. de Caumont fait une si noble concurrence? J'espère que M. de Falloux et ses compagnons d'armes, spécialement M. de Montalembert, ce champion infatigable de tout ce qui est grand, beau et juste, auront pu inspirer à ce Comité le souffle de leur âme. Dans le domaine de l'art c'est, à mon avis, l'institution la mieux calculée de notre temps, la mieux organisée, et en même temps la plus féconde en résultats. Aussi on vous l'envie partout, mais malheureusement on ne l'imite nulle part. — Chez nous, au sommet des hautes régions administratives, tout se traîne dans les vieilles ornières; le voyage fait à Paris, par M. Kugler, sur l'ordre du gouvernement prussien, il y a quelques années, n'a eu jusqu'ici d'autre résultat qu'une critique de toutes les belles choses que vous avez et que nous n'avons pas. Hors la nomination d'un conservateur général des monuments historiques en la personne de M. de Quast, rien n'a été fait de la part de notre gouvernement pour organiser et concentrer l'activité des amis de l'art chrétien et des archéologues disséminés partout. M. de Quast, dont il faut reconnaître le zèle éclairé, ne peut, à lui seul et presque sans aucuns moyens matériels d'action, que constater et dénoncer les actes du vandalisme et de l'insouciance. Malgré cette indifférence dans lesdites régions pour notre cause, cette cause, en général, gagne toujours du terrain. Ainsi tout nouvellement encore, dans le grand-duché de Hesse, une société composée de la grande majorité des architectes du pays a été établie pour l'étude et la conservation des monuments du moyen âge. Elle va publier des cahiers enrichis de planches in-folio, et dont quelques-unes, d'une bonne exécution, sont devant moi en ce moment.—La Société archéologique établie à Bonn ne s'était occupée d'abord que d'antiquités païennes; elle a enfin résolu de ne plus renier dorénavant nos propres et glorieux souvenirs. Ses derniers « Bulletins » contiennent plusieurs traités sur l'art chrétien [1] : cette Société de Bonn a tout récemment fait une

1. Entre autres, deux articles de moi sur les fresques de l'abbaye de Brauweiler et sur le baptistère du château de Vianden, dans le Luxembourg, duquel est sortie la dynastie régnante dans les Pays-Bas. Notons, en passant, que le feu roi Guillaume a fait vendre publiquement, en 1820, le berceau de ses ancêtres, pour épargner les frais d'entretien de l'édifice, qui alors était encore sous toit. J'ai donné un récit détaillé de ce scandale dans mon article. Même dans sa ruine, ce château est un des plus intéressants qui soient sous le point de vue artistique. Il date des XIIe et XIIIe siècles.

grande perte par la mort de son secrétaire, le professeur Lersch, qui en était l'âme et la main droite en même temps.

Les autres Sociétés artistiques, dites « Kunstvereine », dont il y a un assez grand nombre en Allemagne, ne semblent reconnaître d'autre art que celui de la peinture. Chaque année elles arrangent une exposition de tableaux, où toutes les médiocrités se donnent rendez-vous pour se disputer les aumônes que l'on distribue ici, non à l'art, mais aux artistes. Vous jugerez si toutes ces croûtes amoncelées pêle-mêle dans ces expositions, et dont une partie est toujours achetée par la Société et distribuée au hasard, c'est-à-dire moyennant une loterie, sont propres à former le goût du public ou à faire avancer l'art. La Société artistique de Dusseldorf emploie au moins une partie de ses revenus à l'ornementation de monuments publics. Il est cependant à regretter que ces libéralités ne tournent pas toujours au profit du monument et que le contraire arrive même assez souvent. Ainsi, par exemple, on a défiguré et détruit le caractère originaire de la grande salle de l'Hôtel de Ville à Aix-la-Chapelle. Cette salle historique, dans laquelle l'élection de nos empereurs a lieu, était éclairée de deux côtés opposés, disposition commandée par sa largeur extraordinaire. Eh bien, on n'hésita pas, lors de la restauration de cette salle, à décréter la suppression de toute une rangée de jours ou de fenêtres pour gagner de la sorte un mur, sur lequel M. Rethel peint, aux frais de la Société en question, une série de fresques, tirées de la vie de Charlemagne; ce serait une œuvre méritoire, peut-être, si elle avait trouvé place partout ailleurs. Permettez-moi de faire observer, à cette occasion, que l'art monumental ne prendra jamais cet essor, qui nous émerveille dans les productions des périodes classiques, tant que sera reconnue la prétention qu'affiche le pinceau de dominer partout. Cette interversion de l'ordre hiérarchique des différentes branches de l'art est un des symptômes les plus menaçants de la décadence; ainsi, dans le corps social, c'est l'indice d'une maladie grave, quand les intérêts matériels l'emportent sur les intérêts moraux ou le raisonnement sur l'idée. Avant tout l'architecture doit être *restaurée*, remise en possession de son pouvoir légitime; il faut que toutes les branches de l'art y puisent leur vie et leur esprit. Parties d'un tout, de leur nature elles doivent se concentrer dans l'architecture comme celle-ci se résume dans le monument religieux, dans le temple.

De telles aberrations du faux zèle ont cependant un avantage, celui de nous faire apprécier les résultats déjà obtenus dans le sens du véritable progrès. A cet égard, je suis heureux d'avoir à vous signaler des chefs-d'œuvre de premier ordre. Avant tout, c'est la vaste et majestueuse basilique de

Spire, dont l'extérieur offrira bientôt, grâce à la libéralité vraiment royale de Louis de Bavière, un aspect incomparable. Tout l'intérieur, depuis les clefs des voûtes jusqu'aux bases des colonnes, sera couvert de peintures à fresque. Déjà le chœur et le transept sont finis, et ils prouvent que le choix des artistes ne pouvait pas être plus heureux. C'est à M. le professeur Schraudolph qu'on doit le plan général et la plupart des tableaux déjà exécutés [1]. J'ai été frappé du progrès que l'œuvre a fait dans le cours d'une année. Dans le contrat, il est stipulé qu'en neuf années, dont la première a été consacrée par M. Schraudolph à un voyage en Italie, le travail devra être terminé. Ce sera une œuvre de premier ordre, peut-être la plus magnifique qui existe; une œuvre digne de cette cathédrale, qui est le mausolée de huit de nos plus grands empereurs. La partie ornementale, qui accuse le style du XIIe siècle, s'exécute par M. Schwarzmann, le même qui a décoré les constructions principales de Munich, telles que l'église Saint-Louis, la chapelle de Toussaints, la nouvelle Basilique, le Palais-Royal, etc., dans lesquels il a fait preuve d'un tact et d'une fécondité peu ordinaires. Ces ornements, la plupart en arabesques sur fond d'or, relèvent de la manière la plus efficace l'architecture; ils sont vifs et variés, mais ils ne troublent en aucune manière le caractère grandiose et la dignité imposante de l'édifice. Le plan général de la cathédrale de Spire offre une analogie frappante, une sorte de parenté avec les cathédrales romanes de Mayence, de Worms, de Fribourg, de Strasbourg (dans ce que Fribourg et Strasbourg ont de roman ou dans leur plan primitif); avec celle de Limbourg sur la Lahn et l'abbatiale de Laach, près Andernach. Cette dernière église, peut-être la plus pure, la plus harmonieuse et la plus pittoresque de toute cette famille de constructions romanes, a été restaurée il y a quelques années seulement. Malheureusement la décoration soi-disant polychromatique de l'intérieur est une vraie satire contre la polychromie. A Spire, dans le plan de M. Schraudolph, ce sont deux idées qui dominent le tout : 1° une idée générale, l'action du christianisme dans ce monde et dans l'autre monde, c'est-à-dire l'église militante et l'église triomphante ; 2° une idée particulière ou spéciale, la vie de la sainte Vierge à laquelle la cathédrale est dédiée. Tantôt ces deux thèmes se développent l'un à côté de l'autre ; tantôt ils s'entrelacent, de même que l'élément historique et l'élément mystique se trouvent enchaînés dans le cycle des représentations, sans pourtant se confondre. Les scènes de la vie de la sainte Vierge (y compris

1. M. Schraudolph appartient à l'école de Munich. Il en est avec M. Hess, auquel il ressemble le plus, le principal ornement.

les représentations typiques ou figuratives qui ont rapport à elle et qui sont tirées de l'ancien Testament) orneront la nef principale ; elles se termineront en haut de l'abside par le couronnement de Marie, qui amène en même temps la présence et la représentation de la sainte Trinité. Au-dessus de ce groupe, on voit les chœurs des anges. Plus bas s'alignent, sur des fonds d'or, les apôtres. Plus bas encore, les fondateurs des grands ordres religieux. Sur les parois de chaque côté du chœur, s'étalent deux grands sujets de la vie de la Vierge. Outre ces tableaux, on voit sur la paroi de droite (le mur du sud) les huit invocations finales des litanies de la sainte Vierge (« regina patriarcharum, regina prophetarum, apostolorum, etc. »), personnifiées par des saints appartenant à ces différentes catégories. Sur la paroi de gauche (nord) les huit béatitudes, également personnifiées par des saints de toutes les époques. De cette manière, le chœur nous montre des anges et des saints autour de la sainte Trinité : l'église triomphante, le ciel, avec un accent très-prononcé (pardonnez-moi l'expression), sur la sainte Vierge. — Le maître-autel sera placé au-dessous de la grande coupole, qui s'élève au milieu du transept, à une hauteur de 180 pieds. Les peintures de la voûte de cette coupole, toujours sur fond d'or, expriment l'idée du sacrifice. Sur la clef se trouve l'Agneau, autour duquel se groupent, dans les quatre compartiments de la voûte, les sacrifices figuratifs de l'ancien Testament : Melchisedech, Abraham, la manne dans le désert et Abel. Plus bas, les quatre grands prophètes. Enfin, dans les pendentifs, les quatre évangélistes, dont la grandeur est de seize pieds. Cette combinaison indique la continuité et l'unité des deux Testaments. Les grands tableaux du transept sont historiques, et le tout montre l'église militante. Dans l'aile droite sont représentées des scènes de la vie de saint Étienne, le premier martyr, et de saint Étienne, pape et martyr, un des patrons de l'église. Ces tableaux nous montrent des points saillants de la persécution de l'Église dans les premiers siècles ; les tableaux subordonnés s'y rapportent également. Ainsi on voit, dans les quatre compartiments de la voûte de cette aile, des martyrs spirituels servant de pendant aux martyrs qui ont souffert corporellement : saint Jean-de-Dieu, sainte Catherine de Sienne, saint Paul Ermite, sainte Élisabeth de Thuringe. L'aile gauche (nord) du transept montre l'église militante durant le moyen âge avec son influence régulatrice sur la vie des peuples germaniques et leurs institutions. Les tableaux mineurs préludent aux grands tableaux par la représentation de personnages éminents dans toutes les différentes branches de l'activité et des connaissances humaines ; par exemple, la législation (Charlemagne et saint Henri), la science (saint Chrysostôme), l'art

(sainte Hildegarde), la vie dans la famille (sainte Clotilde). Les quatre grands tableaux des deux parois opposées font voir le point culminant de l'idée religieuse et de l'influence du catholicisme sur les nations par les croisades. C'est ici que l'artiste s'est emparé de la grande figure de saint Bernard, qui est une des gloires de l'histoire de cette cathédrale. Les tableaux montrent des sujets relatifs à saint Bernard, spécialement à son séjour à Spire : la réception du saint par l'empereur; saint Bernard dans la cathédrale de Spire, devant l'autel de la sainte Vierge, proférant l'exclamation célèbre : O CLEMENS, O PIA, O DULCIS, VIRGO MARIA! Depuis cette époque, l'hymne « Salve, Regina », dans laquelle est enchâssée l'exclamation de saint Bernard, se dit chaque jour, en commémoration de l'événement, dans la cathédrale de Spire. Ces indications suffiront, j'espère, pour vous montrer avec quelle ingénieuse profondeur M. Schraudolph a su faire un tout homogène de tant d'idées et de sujets. Outre le peintre en décors déjà mentionné, M. Schwarzmann, je dois nommer MM. Mayer, Koch et Süssmayer, tous Souabes ou Bavarois, qui ont aidé M. Schraudolph.

Permettez-moi de signaler encore la sage économie qui domine dans cette vaste composition; tandis que dans les fresques d'Apollinarisberg, dont je vais parler à l'instant, la profusion des scènes, des motifs, des inscriptions et des figures menace de produire une véritable confusion. Le mieux, comme vous dites en France, est souvent l'ennemi du bien.

Cette chapelle d'Apollinarisberg est située près de Bonn. Elle s'élève sur une colline, dont le pied est baigné par le Rhin qui, un peu plus bas, reflète dans ses ondes le groupe majestueux des sept montagnes. Jadis c'était un lieu de pèlerinage dédié à saint Apollinaire, dont il garde encore les reliques. Dans un état de délabrement complet, il a été acquis par M. le comte de Fürstenberg. Ce pieux gentilhomme, qui prend la devise « noblesse oblige » dans toute sa rigueur, a fait des sacrifices énormes pour la reconstruction de la chapelle. C'est M. Zwirner, l'architecte de la cathédrale de Cologne, qui en a été chargé. Quoique les moulures et les détails accusent des réminiscences assez nombreuses de ladite cathédrale et un savoir-faire très-expérimenté, l'effet général de l'édifice n'est pas du tout satisfaisant. Il prouve que, par l'empirisme seul et par l'imitation extérieure, plus ou moins parfaite, des constructions classiques du moyen âge, on ne gagne rien. Le charme mystérieux de l'architecture gothique ne consiste nullement dans l'assemblage de certains types et figures pittoresquement groupés : l'essentiel est cette harmonie de toutes les parties, laquelle procède d'une loi et d'une mesure fondamentale; c'est cet enchaînement, obéis-

sant dans toutes ses variations à un principe invariable; c'est cette évolution, pour ainsi dire naturelle et organique d'un seul germe. Tant que nos architectes ne parviendront pas à approfondir par les études comparatives les plus sérieuses cette philosophie, passez-moi le mot, de l'architecture chrétienne, dont les lois sont tout aussi positives que celles de l'harmonie et de la composition musicales, avec lesquelles elles offrent les analogies les plus frappantes [1]; tant qu'ils ne feront que tâtonner et combiner au hasard les membres de différents corps, nous n'aurons pas franchi le seuil de cette science, dont heureusement le secret n'a pu être enterré avec les anciens maîtres, parce qu'ils l'avaient déposé dans leurs créations sublimes. Je ne puis donc reconnaître à l'architecte de la chapelle d'Apollinarisberg que le mérite négatif d'avoir montré le plus clairement possible, par les inconséquences de sa construction, combien il est nécessaire de se pénétrer de la grammaire gothique avant d'en parler la langue. Cette chapelle est souillée en outre par des balustrades et des flèches en fonte peinte à l'huile pour imiter la pierre. Passons maintenant aux travaux des peintres qui en ornent l'intérieur. Ici la branche catholique de Dusseldorf, dignement représentée par MM. Deger, les frères Müller et Ittenbach, a fourni la preuve que le feu sacré des Fiésole et des Pérugin n'est pas encore éteint, et que le retour vers les idées de ces puissants maîtres n'est pas du tout en contradiction avec les exigences de notre temps. Presqu'à chaque coup de pinceau, notamment dans les tableaux de Deger et de Charles Müller, on remarque l'influence des études faites sur la terre classique de la peinture chrétienne, sans que pourtant cette influence se fasse valoir quelque part aux dépens de l'individualité des artistes. Les convictions sincères et la foi profonde des peintres d'Apollinarisberg écartent bien loin toute idée de singerie, qui, dans l'art chrétien, est à la vérité beaucoup plus choquante que dans le ressort du paganisme. Les peintures, exécutées par Deger dans l'abside, me semblent être d'un intérêt particulier. Ces compositions, en suivant tout à fait les modèles qui se trouvent dans les anciennes basiliques, quant à l'ordonnance et au type, offrent pourtant tout le charme du coloris et du dessin dont notre art moderne est capable. Si je devais comparer les peintures de Spire avec celles d'Apollinarisberg, je donnerais peut-être la préférence à quelques-unes des

1. J'ai traité plus amplement cette matière dans la préface de mon édition du « Livre de la juste construction des pinacles », par Mathias Roriczer, architecte du XV[e] siècle (das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit). Voyez en outre un article publié dans la « English Review », 1844, n° IV, p. 397-723, et les écrits qu'on y cite.

dernières, considérées isolément comme tableaux, tandis que celles de Spire me paraissent, en général, se conformer mieux à l'architecture. Les peintures de Spire ne troublent pas l'unité de la construction comme les premières le font parfois par un excès de richesse, de vie et de mouvement. Les travaux sont déjà tellement avancés que, vers la fin de l'année prochaine, sans doute la chapelle pourra être ouverte au culte.

Pour ne pas me perdre dans le détail, je me borne à vous indiquer encore quelques ouvrages de peinture monumentale, empreints du même esprit, et qui ont été exécutés ou sont en voie d'exécution le long du Rhin. En premier lieu, je dois citer les fresques peintes il y a une dizaine d'années par Édouard Steinle de Vienne, résidant actuellement à Francfort, l'ami intime et congénial d'Overbeck. Ces fresques décorent le baptistère à dix pans ou côtés, qui orne le château de Rheineck. Ce château, propriété de M. Bethmann-Holweg, est situé entre Coblence et Bonn. Il a été rebâti par notre ami commun, M. de Lassaulx, dont la mort récente a laissé un si triste vide dans la science comme dans la pratique de l'architecture. Les sujets, qui décorent l'intérieur du baptistère, représentent les huit Béatitudes et deux scènes qui s'y rattachent, à savoir, le Sermon sur la montagne et une sorte de résumé des huit Béatitudes mêmes. Ces peintures offrent tout le charme, notamment dans le dessin, d'un talent admirable, guidé par une âme candide et contemplative. Elles devaient être le premier anneau d'une chaîne d'ouvrages d'art, qui bientôt, j'espère, s'étendra de Bâle jusqu'aux lieux où notre fleuve se cache dans les sables de la Hollande. M. Settegast, de Coblence, vient d'attacher deux autres anneaux à cette chaîne : un crucifiement dans l'église des Franciscains de Dusseldorf, exécuté aux frais de la Société artistique résidant dans cette ville, et une représentation symbolique, sur fond d'or, dans l'abside de l'église Saint-Castor de Coblence. Ces œuvres sont, l'une comme l'autre, dignes d'éloges : le style en est simple et sévère, le dessin noble et expressif, le coloris d'une fraîcheur bienfaisante et qui ne se fait pas trop valoir.—Vous voyez, à ces noms qui pourraient se grossir de plusieurs autres, que nous comptons déjà une série assez respectable d'artistes qui emploient leur talent à reconquérir le terrain envahi par les idées païennes; la force de la vérité viendra à leur aide, j'en suis certain, et les fera triompher.

La même tendance progressive se fait sentir de plus en plus dans l'architecture qui paraît, elle aussi, vouloir sortir définitivement de la période de reflux, commencée au XVI[e] siècle. A côté des démolitions sociales, les travaux d'achèvement de notre célèbre cathédrale s'avançaient toujours. Son

royal « protecteur », Frédéric Guillaume IV, qui, à chaque occasion, fait preuve de sa sympathie toute spéciale pour la grande entreprise, et la plupart des Sociétés dites « Dombauvereine » ont concouru pour ne pas laisser tarir les ressources, même sous le coup des circonstances les plus désastreuses que nous venons de traverser. Le résultat obtenu est déjà immense. Les nefs latérales ont toutes leurs voûtes, et la nef principale se trouve entièrement couverte d'un toit provisoire. Les deux façades du transept, construites entièrement à neuf, sont déjà poussées à une hauteur considérable. Ainsi l'édifice, dont la physionomie était autrefois à peine reconnaissable, se dessine nettement de tous côtés. La partie purement technique et matérielle fait grand honneur à l'architecte, qui déploie en outre beaucoup d'énergie dans la direction des travaux. Peut être même pour le fini de l'exécution les anciens maîtres sont-ils surpassés. Nous devons être de plus reconnaissant envers M. Zwirner, si nous le comparons à son prédécesseur M. Ahlerts qui, dans l'intention de *simplifier* l'édifice, l'a mutilé et défiguré d'une manière incroyable. M. Zwirner a véritablement sauvé la cathédrale en revenant consciencieusement à l'esprit ancien qui dirigea la construction, en suivant assez fidèlement la trace des maîtres du moyen âge et en se conformant assez scrupuleusement à l'original. Mais, si je ne me trompe, c'est la force créatrice qui manque à M. Zwirner, comme elle manque à presque tous nos architectes. Il n'a jamais sondé la profondeur de la vie de ces créations merveilleuses de nos pères chrétiens. De là un certain manque de mouvement et d'improvisation. Au lieu de s'épanouir comme une fleur, qui montre toujours des charmes inattendus, cela croît presque machinalement. Pour le squelette du monument, les inconvénients de cette méthode sont moins manifestes; mais je crains beaucoup pour la partie symbolique, spécialement pour les vitraux et la décoration statuaire du porche latéral que l'on va commencer[1]. L'iconographie chrétienne n'est pas notre fort, et cette science est trop nouvelle encore pour avoir fait de grands progrès. Puisque

1. Il serait bien à désirer que l'ornementation et l'ameublement de la cathédrale de Cologne, mais surtout la peinture sur verre, fussent exécutés sous la direction de l'habile dessinateur et savant iconographe, M. Ramboux, conservateur du musée de la ville de Cologne. Nous connaissons les volumineux portefeuilles de M. Ramboux; ils sont remplis de dessins exécutés d'après les monuments iconographiqnes de l'Italie et de l'Allemagne, et nous pouvons assurer que là est une mine entière pour les statues en pierre et les figures sur verre qu'on songe à placer dans la cathédrale allemande. Ici, en France, nous faisons des vœux pour qu'un dessinateur archéologue préserve la cathédrale de Cologne des erreurs grossières qu'on a commises dans les grandes églises de Saint-Denis, de Reims, d'Amiens, de Bourges et d'ailleurs.

(*Note du Directeur*).

j'exprime des craintes pour l'avenir et des blâmes pour le passé, il faut que je vous signale des actes fâcheux, accomplis dans la cathédrale de Cologne, dont on achève de badigeonner le chœur jusqu'aux bras de la croix. Un triste et peu monumental pavage en carreaux noirs et blancs gâte le sol de l'édifice. A l'extérieur, pour l'écoulement des eaux, on a placé de grands tuyaux de descente à côté des gargouilles qui sont réduites ainsi au rôle de figurants dont la bouche est béante, mais ne vomit pas une goutte d'eau. Je déplore l'établissement d'une toiture plate et continue qui couvre les bas-côtés, au lieu d'un toit aigu placé au-dessus de chaque travée de voûte, ainsi que cela se voit encore dans la partie ancienne du chœur. Par suite de cette disposition, qu'on m'assure toutefois n'être que provisoire, on a une plate-forme, une espèce de terrasse tout à fait en désaccord avec la tendance verticale de l'ensemble comme des détails de l'édifice, et surtout avec cette forêt de pinacles et de clochetons dont le monument tout entier se hérisse. Aujourd'hui, la cathédrale de Cologne est pour ainsi dire coupée en deux : aiguë par sa partie ancienne, obtuse par les achèvements et restaurations qu'on y exécute ; verticale ici, horizontale à côté ; chrétienne comme l'ont faite nos pères, païenne comme la font nos contemporains. Mais ce que vous déplorerez plus vivement encore avec moi, c'est l'invasion de l'industrie moderne dans cet antique et sublime monument religieux. Imaginez-vous qu'on vient d'éclairer la cathédrale de Cologne AU GAZ ! Afin d'y appliquer les tuyaux, qui exhalent un parfum peu céleste, on a osé déchirer les flancs de ces nobles piliers ; il en sort maintenant une rangée de becs en fonte bronzée, et qui se déguisent en bougies. De la sorte, et grâce aux progrès de notre temps, l'atmosphère de la Jérusalem céleste ne diffère plus en rien de celle d'une manufacture ou d'une salle à danser. Je dois encore faire mention de quatre grands vitraux, dus à la munificence du roi Louis de Bavière. Malgré la richesse éblouissante du coloris, la perfection du dessin et le fini admirable de l'exécution technique, ces vitraux ne peuvent pas me satisfaire. C'est encore par manque de l'esprit de subordination et de discipline qu'ils pèchent. Au lieu de prendre pour modèles les vitraux du chœur ou d'autres chefs-d'œuvre des XIII[e] et XIV[e] siècles, avec leurs fonds en mosaïque et leurs figures grandioses en style hiératique, on a rivalisé avec les tableaux modernes à l'huile. Les détails sont de toute beauté, mais au détriment de l'effet général. Cela cesse d'être un vitrail, une appartenance de l'église ; c'est plutôt une galerie de tableaux transparents, se souciant fort peu du temple qui les renferme. Ils sont là pour la gloire de l'art et de l'artiste, plutôt que pour celle de Dieu ; par conséquent, ils servent à distraire beaucoup plus

qu'à édifier. « L'unité dans la variété », voilà le grand principe de l'architecture catholique, comme du catholicisme en général; principe qui n'est jamais et nulle part impunément violé.

L'impulsion donnée par les travaux qu'on exécute à la cathédrale de Cologne se fait sentir dans un rayon assez étendu; elle se manifeste autant par des restaurations que par des constructions nouvelles en style du moyen âge. A Cologne, non-seulement les démolitions de monuments, fort en vogue jadis, ont à peu près cessé, au moins dans les régions non officielles; mais encore on a vu des sociétés se former et se rallier autour de tel ou tel édifice menacé, pour y porter secours. En conséquence, des restaurations assez importantes ont eu lieu aux églises Saint-Cunibert, Saint-Martin, Saint-André et au cloître de Saint-Pierre. L'église gothique des Frères Mineurs, remarquable par son extrême simplicité comme par ses bonnes proportions, est en ce moment l'objet de la sollicitude d'une société formée exprès pour sa restauration. Selon la tradition, cette église a été bâtie, dans les heures de repos, par les ouvriers attachés aux travaux de la cathédrale. Hors de Cologne et plus près de Coblence, à Ramersdorf, une petite chapelle, véritable bijou du style roman, œuvre aussi simple que délicate, a pu être sauvée. Cette chapelle, bâtie par l'Ordre teutonique, devait être jetée à bas parce qu'elle gênait les plans du propriétaire, qui voulait faire des constructions nouvelles; mais, par les démarches actives et incessantes de M. de Lassaulx, notre si regrettable ami, le monument a été sauvé. M. de Lassaulx l'a transporté sur le cimetière même de Bonn, dont il fait aujourd'hui un ornement précieux. Le roi de Prusse, la ville de Bonn, un grand nombre de souscripteurs ont contribué aux frais de ce transport, et l'opération a parfaitement réussi. Ces marques d'un intérêt spécial pour les témoins vénérables des vieux temps, dans une classe de la population qu'on voit presque toujours entraînée par le torrent des intérêts purement matériels, me semble être de très-bon augure. L'essence du mal était que l'art, au moment de la renaissance du paganisme, devînt un objet de luxe, propriété presque exclusive des riches et en quelque sorte des savants. En quittant les modestes ateliers des vieux maîtres, l'art s'évapora dans les hauteurs de la science, de la spéculation et des cours. Il faut, aujourd'hui, qu'il se retrempe dans la vie du peuple ; il faut qu'il redevienne populaire dans le sens le plus élevé du mot : sa régénération en dépend.

A une distance de cinq lieues de Cologne, dans une vallée solitaire, on voit l'église de la ci-devant abbaye d'Altenberg : la première pierre en a été posée quelques années plus tard que celle de la cathédrale de Cologne dont

elle montre le plan réduit, de la manière la plus ingénieuse, à sa formule la plus simple. Ses vitraux sont des grisailles d'un style exquis. Conformément à la règle de Cîteaux, elle n'a pas de tour, et elle se trouve en général dépourvue de tout ornement. Ce monument, unique dans son genre, a été préservé de la ruine totale qui le menaçait; des travaux de restauration y ont été exécutés à grands frais, dans les dernières années, par ordre du gouvernement. Cet édifice prouve, le plus clairement possible, que la beauté du style gothique est indépendante de la richesse d'ornements; et il n'existe peut-être pas un meilleur modèle, pour instruire et guider l'architecte pratique. A Bonn et à Neuss, sur le Rhin, deux églises grandioses en style de transition; à Boppard et à Oberwesel, deux autres en style gothique, on a fait également des restaurations totales ou partielles. Le temps semble devenir presque partout plus favorable pour ces entreprises; l'attention du public s'y dirige de plus en plus. S'il est impossible d'approuver indistinctement les travaux exécutés jusqu'ici, c'est moins la faute des architectes que des circonstances sous l'empire desquelles on les a conçus. Je crois qu'il aurait beaucoup mieux valu fonder une chaire d'architecture au soubassement de la cathédrale de Cologne, au milieu des maçons qui manient si incomparablement l'équerre et le ciseau, que d'élever, comme l'on vient de le faire, l'ÉCOLE d'architecture de Berlin au rang d'ACADÉMIE. Dans les cours qui se font à cette école, notre architecture nationale est traitée à peu près sur le même pied que celle de l'Égypte ou de l'Hindostan, de manière qu'au sortir de leurs études les jeunes architectes ne rêvent que dorique et corinthien, tandis qu'ils ne savent pas dessiner le moindre profil gothique. C'est chrétien et national; donc c'est de trop bas étage pour ces professeurs érudits et éclairés auxquels les « ténèbres » du moyen âge font autant d'horreur que de peur.

Au nombre des constructions nouvelles élevées dans la vallée du Rhin, je crois devoir placer encore l'église catholique de Wiesbade, consacrée il y a quelques mois seulement. Tout ce que j'ai dit plus haut, relativement à la bâtisse de la chapelle de Saint-Apollinaire, s'applique plus énergiquement encore à cette église de Wiesbade. L'architecte paraît avoir eu l'intention vague de bâtir en style gothique. Mais il n'a pas trouvé bon de se conformer aux modèles et aux maîtres reconnus, ni même de les étudier sérieusement; il a fait un mélange de toute sorte d'éléments modernes, gothiques, de transition et même romans, en visant à un effet général, qu'il a cru pouvoir obtenir par cette variété; il n'a eu aucun égard aux proportions fondamentales et aux grandes lignes qui caractérisent chacun des trois ou quatre styles qu'il a

employée[1]. Cet éclectisme, cette modernisation du moyen âge trouvent leur point d'appui principal dans l'école d'architecture de Carlsruhe, dirigée par M. Hübsch, écrivain spirituel et architecte très-habile auquel on doit, entre autres, le musée de Carlsruhe et la salle à boire de Baden-Baden. Ces deux constructions prouvent que M. Hübsch appartient à une classe d'architectes bien élevée au-dessus du niveau ordinaire. Il ne suit pas du tout le chemin battu du classicisme académique; il tend au contraire à l'originalité et au naturel dans le plan comme dans la partie technique. Mais, d'accord avec les doctrines qu'il a défendues dans une brochure, publiée en 1848, sa halle à boire et son musée prouvent aussi qu'il s'est arrangé un style pour lui, une sorte de « lingua franca », sans vie, sans passé et sans avenir; « facta, sed non nata ». — Comme je me trouve dans le grand-duché de Bade, je ne veux pas finir cette lettre sans dire un mot des édifices appartenant au chemin de fer qui sillonne ce pays. Ces constructions, notamment un grand nombre de maisons exécutées en bois à la manière des châlets si pittoresques de la forêt Noire et de la Suisse, par M. Eisenlohr, sont vraiment charmantes par leur naturel et piquantes par le contraste qu'elles offrent avec la laideur monotone des maisons à l'ordre du jour; c'est une souche pleine de sève, mise, j'espère, dans une terre fertile. Si nos architectes ne veulent ou ne peuvent pas retourner à l'art, ils devraient au moins retourner à la nature.

Mentionnons, ici, le zèle et l'activité des Sociétés archéologiques du grand-duché de Bade et du royaume de Wurtemberg. La Société de Bade vient de faire paraître le quatrième cahier de ses « Bulletins », avec des essais historiques sur le pays; elle est présidée par M. Bayer et s'appelle

1. En France, c'est comme en Allemagne et en Angleterre : les architectes, infatués de leur talent et fiers de ce qu'ils appellent leur indépendance, au lieu de s'attacher à une époque unique, à un style tranché, mêlent dans une seule construction toutes les époques et tous les styles. Ils affirment hardiment qu'ils veulent perfectionner le gothique, et ils font des œuvres difformes et monstrueuses, avec du roman dans les baies, du gothique dans les colonnes, de la renaissance ou du flamboyant dans les ornements, et du moderne brochant sur le tout. Que d'églises construites ainsi, depuis une vingtaine d'années, ne recueillent déjà plus que du mépris, après avoir récolté tant d'éloges ! Quand, sculpteur, vous faites un homme, il ne faut pas y mêler les formes de la femme et encore moins celles de la bête. Un monument, c'est une statue : il faut que, des pieds à la tête, il soit d'une conséquence absolue. Les architectes déclarent que cette variété, cette multiplicité d'époques, ils la cherchent avec intention. Comme je les connais peut-être aussi bien qu'ils se connaissent eux-mêmes, je suis obligé de dire que ce n'est point par force, mais par impuissance, point par instruction, mais par ignorance qu'ils empruntent à toutes les époques cette incohérence de style. Plus ils s'instruisent, plus ils se rapprochent de l'unité ; encore un pas dans la science, et l'unité sévère et complète aura triomphé ; ils y entreront jusqu'au cœur. Je ne veux, aujourd'hui, citer aucun monument moderne ni aucun architecte vivant, mais les exemples abondent.

(Note du Directeur.)

« Altherthums und geschichts verein zu Baden und Donau eschingen ». La Société du Wurtemberg (« Verein für kunst und alterthum in Ulm und Oberschwaber ») a déjà mis au jour des publications in-folio, vraiment splendides, et dont je me propose de vous entretenir prochainement. L'association wurtembourgeoise se tient de préférence sur le terrain de l'art du moyen âge; celle de Bade se distingue plutôt par un caractère scientifique. De pareilles Sociétés méritent nos plus vives sympathies.

Un mot encore, mais court nécessairement, sur les efforts individuels en faveur de l'archéologie du moyen âge et de l'art chrétien. Notre père à tous, le savant et laborieux Sulpice Boisserée, s'occupe d'un grand ouvrage sur les corporations, les règlements, les statuts, sur l'histoire, enfin, des maçons et architectes du moyen âge. Ce travail, pour lequel M. Boisserée a fait de fortes études et recueilli une grande masse de documents, offrira un grand intérêt pour l'histoire de l'architecture au moyen âge. J'espère que M. Boisserée ne le laissera pas trop mûrir et qu'il le finira bientôt. Après nous avoir révélé, pour ainsi dire, la cathédrale de Cologne, il lui appartenait, plus qu'à tout autre, de nous faire connaître comment et par quelles mains les monuments de ce genre ont été bâtis. — Le professeur Kreuser, de Cologne, auteur des « Dombriefe », vient de terminer un grand ouvrage sur l'art chrétien jusqu'à la fin du moyen âge. Ce livre, qui va être publié, accuse une grande érudition, surtout en ce qui concerne la littérature grecque. Partout M. Kreuser indique minutieusement les sources où il a puisé. — A Trèves, où demeure notre ami M. le baron de Roisin, il se fait autour de la cathédrale un certain mouvement archéologique : architectes, ecclésiastiques, laïques, tous donnent de l'impulsion. On bâtit ou on restaure des monuments et l'on fait des publications. M. de Roisin pourra vous renseigner à cet égard. — M. le docteur Édouard Melly, de Vienne, mon collègue au parlement de Francfort, a publié un ouvrage important sur les sceaux et le blason. M. Melly est jeune, et plein de zèle pour l'archéologie du moyen âge ; mais il appartient à l'Autriche, et je ne dois pas quitter les bords du Rhin. J'espère d'ailleurs que lui-même s'empressera de vous envoyer des renseignements sur le mouvement archéologique dans l'empire d'Autriche.

Voilà une longue lettre, et j'aurais encore beaucoup à dire. Plus j'avance, plus je voudrais marcher; car le sujet est inépuisable, et la route infinie. Cependant il faut s'arrêter. — Agréez donc, cher collègue et ami, l'assurance du plus profond respect de votre tout dévoué,

AUGUSTE REICHENSPERGER,
Correspondant des Comités historiques.

Cologne, novembre 18[illegible].

CRÉATION

D'UNE MANUFACTURE DE VITRAUX A PARIS.

En 1835, il n'existait en France que trois manufactures de vitraux : la manufacture nationale de Sèvres, la manufacture anonyme de Choisy-le-Roi, la manufacture privée de Clermont-Ferrand. Aujourd'hui, la France compte à peu près quarante-cinq établissements de ce genre; ils sont disséminés dans nos principales villes, de Strasbourg ou de Metz à Bayeux et Bordeaux, de Troyes ou du Mans à Tonneins et Toulouse. Presque toutes ces manufactures, qu'on nous permette ce petit mouvement d'orgueil, se sont élevées ou développées, depuis six ans, sous l'influence des « Annales Archéologiques ». Mais des chances fort diverses, dont nous allons donner une des raisons, devaient entraver ou favoriser ces établissements déjà si nombreux.

Pour établir une bonne manufacture de vitraux, il faut un archéologue, un dessinateur, un chimiste ou verrier proprement dit. L'archéologue imagine, et, suivant les données de la science, compose les sujets; le dessinateur trouve à ces idées archéologiques un corps qu'il fixe sur ses cartons, que le chimiste attache et cuit sur son verre. A la rigueur, ces trois opérations, indispensables et successives, un homme éminent en qualités diverses peut les accomplir à lui seul; mais elles sont aussi distinctes et ardues que l'extraction, la fonte et la mise en œuvre des métaux. En industrie, même en art, la division du travail est une cause puissante de perfection. Telle manufacture ne manque pas de science et surtout d'iconographie, mais elle dessine mal et cuit plus mal encore; telle autre donne un dessin supportable, mais une vitrification mauvaise; une troisième fait reluire, sous de très-brillantes couleurs, d'affreux dessins qu'enlaidissent encore tous les barbarismes et solécismes de la langue iconographique.

Cette histoire générale n'est malheureusement que l'histoire particulière de la plupart des manufactures de vitraux : Sèvres et Choisy, pour ne parler que des mortes, fournissaient des verres assez beaux, mais des sujets fort laids. L'église abbatiale de Saint-Denis et l'église cathédrale de Saint-Flour sont des victimes notables de ces manufactures, autrefois si renommées. Aujourd'hui que les études d'archéologie et surtout d'iconographie chrétienne ont fait des progrès si marqués, il n'est plus permis à personne de commettre des erreurs grossières qui ternissent encore, à partir de son origine, la renaissance de la peinture sur verre, et qui finiraient par compromettre ses succès futurs. Ainsi donc, pour ne choisir que trois exemples entre mille, il est temps que les personnes divines reprennent le nimbe crucifère, attribut de la divinité, que la plupart des peintres sur verre leur ont enlevé; il est temps que les apôtres marchent à pieds nus, comme les anges, et que les papes quittent le bonnet de Kaiserlick, ou de la garde impériale de Russie, dont on les coiffe un peu trop volontiers. Nos amis font en architecture chrétienne moderne, en style gothique ou roman, à Nantes et Moulins, à Rouen et Arras, à Lyon et Paris, dans la Gironde et vers les Pyrénées, dans le Nord et le Bas-Rhin, dans le Maine et l'Anjou, des monuments qu'un archéologue, même rigoureux, peut approuver en grande partie; il faut aussi que l'iconographie sur verre, si arriérée encore, se décide à marcher.

Je songeais, déjà depuis longtemps, à créer à Paris une manufacture de vitraux, afin de ressusciter les admirables conceptions sur verre que les artistes du moyen âge ont exécutées dans les cathédrales et jusque dans des églises de village. Mais, archéologue pur et n'étant malheureusement ni dessinateur ni chimiste, j'hésitais à fonder une entreprise comme je la comprends. D'ailleurs les événements de 1848, qui peuvent un jour ou l'autre provoquer des catastrophes, arrêtaient mon élan. J'en étais là de mes projets, lorsqu'un dessinateur éminent et un très-habile peintre sur verre voulurent bien s'associer et se dévouer à ma pensée. Dès lors, je n'ai plus hésité un instant; dès aujourd'hui, M. Auguste Ledoux, dessinateur de cartons, à Paris, M. Emile Thibaud, peintre verrier, à Clermont-Ferrand, correspondant historique des arts et monuments, et moi, qui, reste plus que jamais directeur des « Annales Archéologiques », nous fondons à Paris, rue Hautefeuille, n° 13, une manufacture de vitraux. Notre acte de société est enregistré, et nous allons prendre possession de la maison, un grand hôtel historique du XVII[e] siècle, où est le siége de la société et où nous fondons notre établissement. La manufacture de Clermont-Ferrand, si habilement dirigée par M. Émile Thibaud, n'est pas supprimée; elle demeure notre

propriété sociale, mais elle reste à Clermont, où elle est appelée à nous rendre d'immenses services pour les vitraux à exécuter dans une certaine et grande région de la France.

A nous maintenant de réaliser les espérances que peut faire concevoir une manufacture dirigée, ainsi que je le disais plus haut, par un archéologue, un dessinateur et un verrier.

Voici un extrait de notre acte de société :

« M. Didron aura la direction générale de l'entreprise; il sera en outre particulièrement chargé des recherches archéologiques et des relations extérieures et intérieures. — M. Ledoux sera chargé des dessins, cartons et devis, et de la direction des ateliers de Paris. — M. Thibaud sera chargé des recherches, dessins et devis, et de la direction des ateliers de Clermont-Ferrand. — Les ateliers de la manufacture de Clermont-Ferrand seront sous la même direction générale que ceux de Paris. — La raison sociale sera : DIDRON ET THIBAUD. »

Il ne m'appartient pas de faire valoir mes deux associés. Je dirai seulement que M. Émile Thibaud, connu et renommé pour les verrières qu'il a placées à Dijon, à Beaune et à Lyon, à Clermont-Ferrand et dans toute l'Auvergne, vient d'établir dans l'église Notre-Dame de Bordeaux douze grandes fenêtres qui le posent, très-grand éloge dans ma bouche, comme l'égal de M. Maréchal, de Metz. Avec une expérience de quinze ans comme celle de M. Thibaud, avec un *verrier* pareil à lui, nous pouvons répondre de tout. — Quant à M. Ledoux, une gravure qui, malheureusement, n'a pu être prête pour ce numéro des « Annales », mais qui paraîtra certainement dans la première livraison de 1850, se chargera elle-même de faire l'éloge de notre jeune et savant associé. Cette gravure est une vaste composition de vitrail, une rose de cathédrale; elle représente au complet le sujet magnifique appelé par les Grecs la DIVINE LITURGIE. On verra dans cette rose, qui ne compte pas moins de quatre-vingt-cinq sujets, comment M. Ledoux entend la composition d'un vitrail, comment il a étudié l'iconographie et la symbolique chrétienne. Nous croyons donner de belles étrennes aux abonnés des « Annales » en leur offrant cette grande rose iconographique. Ainsi ferons-nous dans le cours de 1850 et des années à venir; nous donnerons, de temps à autre, de vastes compositions de fenêtres, parce qu'il faut ressusciter le vitrail comme nous avons ressuscité l'architecture.

Quant au prix des vitraux historiés et des grisailles de notre manufacture de Paris, il sera le même que celui de toutes les autres manufactures déjà existantes; nous pourrions même l'abaisser et faire quelques sacrifices, si

l'occasion s'en présentait. La manufacture de Paris s'attachera principalement à confectionner des vitraux du moyen âge, des XIIe, XIIIe et XIVe siècles; celle de Clermont conservera surtout sa spécialité des vitraux du XVe siècle et de la renaissance, où elle a toujours si brillamment réussi. Nous n'interdisons cependant ni la renaissance à Paris, ni le XIIIe siècle à Clermont. Tout vitrail sera porté de droit à la manufacture qui pourra l'exécuter le mieux et à meilleur marché. D'ailleurs Clermont continuera à desservir plus spécialement le centre et le midi de la Franc; tandis que la maison de Paris s'occupera surtout de la région du nord.

La fabrication des vitraux est l'objet principal, essentiel, de notre association; mais l'article premier de l'acte que nous avons signé porte :

« La Société a pour objet : — 1° La fabrication des vitraux peints; — 2° La fabrication et la commission de tous les objets qui concernent la construction, la réparation, l'ameublement et l'ornementation des églises et autres monuments; — 3° L'établissement d'une salle d'exposition permanente des divers dessins, modèles et produits relatifs à ces opérations. »

Ainsi, tous ces modèles que nous avons donnés et que nous donnerons encore dans les « Annales Archéologiques » : ces autels, canons et tabernacles, rétables, reliquaires et châsses, chandeliers et lampes, crucifix et croix, stalles, siéges épiscopaux, pupitres et lutrins, orgues portatifs ou d'accompagnement, clôtures de chœur, jubés, grilles et portes en fer, chaires, bancs-d'œuvre et bancs de fidèles, confessionnaux, fonts baptismaux, piscines et bénitiers, statues, chemins de croix et calvaires, tombeaux de Jésus-Christ, monuments funéraires, pavés émaillés, dalles historiées, peintures murales, tentures, tapis et tapisseries, croix processionnelles et bannières, encensoirs, sonnettes et cloches, ornements sacerdotaux, livres liturgiques, vases sacrés, paix et aiguières, burettes et calices, ciboires et ostensoirs, croix et statues de cimetières, de carrefours, de chemins et de grandes routes, modèles d'églises nouvelles en style ogival ou roman, projets de réparation ou d'achèvement d'édifices, tous ces objets, nous voulons les rattacher à notre manufacture de vitraux. Nous voulons que toute l'ornementation et l'ameublement de la cathédrale de Bayonne, que Mgr Lacroix, son évêque, veut bien confier à nos soins, sortent du même établissement, non pas certes comme fabrication (nous n'y pourrions suffire), mais comme direction. Si d'autres églises ou cathédrales ont besoin de nous, il ne faut pas qu'elles aillent ailleurs que chez nous. Avant tout, nous exécuterons des vitraux par nous-mêmes; puis nous fabriquerons ou nous ferons confectionner par d'autres, mais d'après nos indications et nos dessins, sous

notre direction et notre surveillance immédiate, tout ce qui se rattachera à l'ornementation et à l'ameublement des édifices et principalement des églises; et le tout sera en dépôt dans notre établissement.

Déjà on a établi chez nous, et chez nous uniquement, un dépôt des grès de Toulouse, si beaux, si solides et si économiques; ces grès qui permettent de reproduire, pour quatre ou cinq mille francs, exactement et intégralement, la chaire de Strasbourg, par exemple, qui en coûterait vingt-cinq mille peut-être à tailler en pierre. Une grande statue de 1500 francs, en pierre et en gothique frelaté, ne coûte que 500 francs en grès et en gothique exact et précis comme ce que produit le plus fin moulage. Le bel autel roman de Saint-Germer, que nous avons donné dans le quatrième volume des « Annales Archéologiques », cet autel, qui demanderait bien cinq ou six mille francs à construire et à sculpter, a été reproduit en grès, avec un talent remarquable et un rare bonheur, par MM. Virebent, de Toulouse. Il revient, mis en place, y compris le tabernacle et les gradins du même style, à peu près à 800 francs; pour 1000 francs, on aurait un grand autel en style ogival flamboyant, toujours avec tabernacle et gradins de la même époque.

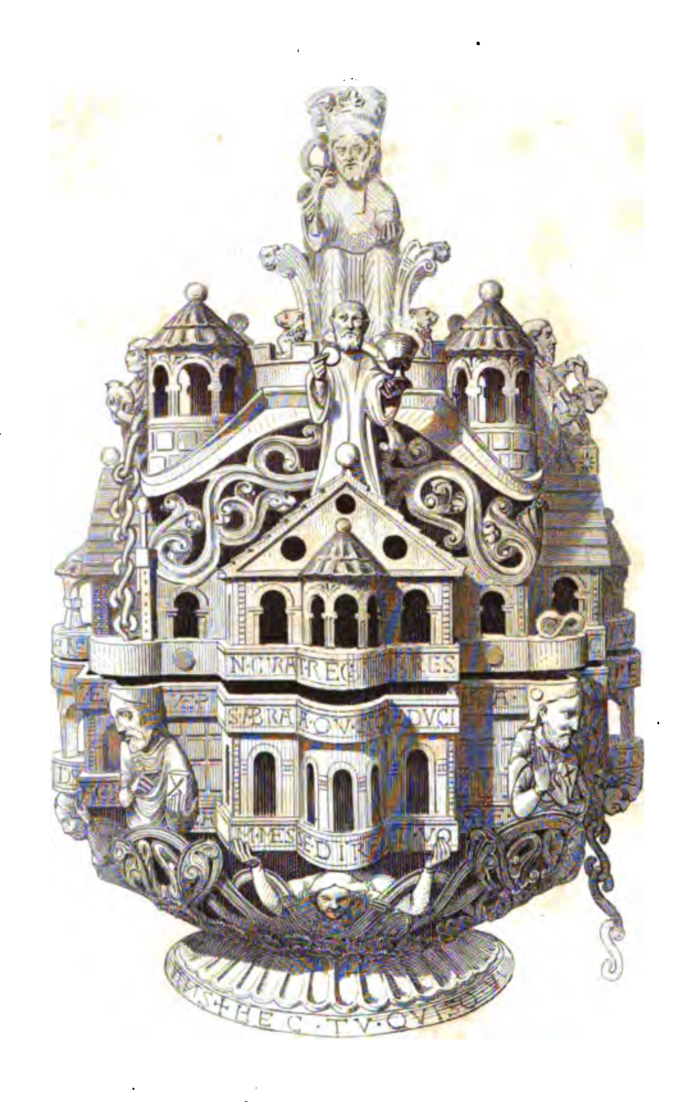
Déjà une fabrique importante de boiseries gothiques et de la renaissance, établie au milieu des forêts des Vosges, a mis en dépôt chez nous, et en dépôt unique, la menuiserie d'art qui convient surtout aux églises : les chaires, stalles, confessionnaux, buffets d'orgue, jubés. Les orgues, il faut enfin les ramener à leur forme première. Ces machines beuglantes, qui sont des monuments de bois dans des monuments de pierre, comme celui de Saint-Sulpice, comme presque tous ceux de la renaissance et des siècles de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, il faut, non les détruire assurément, mais au moins n'en pas augmenter le nombre. Il importe à la résurrection de l'art musical ancien, de les réduire aux proportions d'orgues d'accompagnement, ce qu'ils étaient autrefois. Un célèbre facteur d'orgues de Paris, M. Cavaillé-Coll, qui vient d'être décoré pour sa facture si remarquable, entre entièrement dans nos vues, comme dans celles de notre ami M. Félix Clément, et il s'étudie en ce moment à confectionner des orgues extrêmement réduits. Nul doute qu'il n'arrive, aidé par les données archéologiques dont nous pourrons lui fournir la connaissance, à retrouver l'orgue des XIIe et XIIIe siècles. Une fois qu'il tiendra l'instrument, ce sera à nous d'en exécuter le buffet. D'après nos dessins, sous notre direction immédiate et sévère, seront menuisés des buffets comme on les avait au XIIIe siècle.

Le troisième objet de notre association est l'établissement d'une galerie constamment publique, où seront exposés en permanence tous les dessins,

les modèles, les échantillons, les estampages des objets que nous fabriquerons ou que nous ferons confectionner. Une salle sera consacrée à l'architecture, à la sculpture en pierre et à la menuiserie; une autre salle à la peinture murale, aux divers tissus, aux cartons de tapisseries ou de vitraux, et aux vitraux eux-mêmes; une troisième salle, enfin, aux objets d'orfévrerie et de serrurerie, aux vases sacrés, reliquaires, grilles et pentures. Ce que nous ne pourrons exposer en nature ou en estampage, nous l'offrirons du moins en dessin. Comme complément indispensable, une ou deux grandes pièces seront consacrées à une bibliothèque archéologique, composée surtout des ouvrages à gravures publiés en France, en Angleterre, en Allemagne et dans quelques autres pays de l'Europe. La librairie archéologique de mon frère, Victor Didron, qui, bien qu'indépendante de notre établissement, sera placée dans notre maison même, desservira notre bibliothèque sociale; elle nous donnera en communication, ainsi qu'à nos visiteurs, les plus riches publications qu'elle recevra en dépôt ou qu'elle éditera. Ce musée de l'industrie archéologique finira par prendre, nous l'espérons bien, une certaine extension et un grand intérêt. Nous distribuerons nos divers objets suivant l'ordre le plus rigoureusement chronologique. Quand on viendra chez nous pour voir, s'instruire et se renseigner, on embrassera d'un coup d'œil des exemples de tous les styles et de tous les siècles; quand on y viendra pour acquérir quelque vitrail ou statue, quelque ornement en grès ou en pierre, quelque meuble ou objet d'orfévrerie, on aura des modèles de choix en échantillon ou en nombre. Tout estampage ou dessin qui nous serait envoyé sera placé dans notre galerie avec le nom de la personne qui l'aura donné. Enfin, des renseignements archéologiques de tout genre, aussi bien de science que de fabrication, seront mis à la disposition de nos correspondants étrangers ou des départements, lorsqu'ils viendront à Paris.

Voilà, un peu au long peut-être, ce que nous voulons réaliser. A partir du 1er janvier 1850, notre société Didron et Thibaud sera en activité à Paris et à Clermont. Nous prions tous nos amis, toutes les personnes qui, depuis bien des années déjà, nous ont témoigné leur sympathie et nous ont soutenus de leur bienveillance, de nous venir amicalement en aide. Nous les prions de faire connaître et de recommander autour d'eux cette manufacture de vitraux. C'est une entreprise dont il faut nous alléger le poids, car elle est fondée pour servir énergiquement les intérêts de l'archéologie nationale.

DIDRON aîné.





ENCENSOIR DE TRÈVES – DOUZIÈME SIÈCLE

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Encensoir de Trèves. — La musique religieuse des XIIIe et XIXe siècles. — Vente de la collection Debruge-Duménil. — Aux abonnés des « Annales ».

ENCENSOIR DE TRÈVES.

Monseigneur Muller, évêque de Munster, en Westphalie, découvrit il y a quelques années, dans la petite église de Buckholz, village du diocèse de Trèves, le précieux encensoir dont nous donnons aujourd'hui la gravure. Aujourd'hui cet objet est conservé dans le musée chrétien établi dans les chapelles du cloître de la cathédrale de Trèves. En passant à Trèves, dont Mgr Muller était alors évêque suffragant, M. G. Bœsvilvald voulut bien, à la prière du directeur des « Annales », dessiner cette pièce remarquable de la fonte et de la ciselure du XIIe siècle. Sur ce dessin, exécuté avec le soin que pouvait y mettre un archéologue, M. L. Gaucherel a fait sa gravure. — Les figures humaines qui décorent cet encensoir sont d'une laideur peu commune; mais le symbolisme qu'elles personnifient est d'un titre fort élevé. Assurément nous préférons, pour un encensoir, la représentation des trois enfants dans la fournaise qu'on voit sur l'encensoir de Lille, ou celle de la Jérusalem céleste, cette patrie des parfums sacrés, qui a fait le grand encensoir de Théophile; cependant l'encens, qui brûle en holocauste dans ce vase, cette victime inorganique offerte à Dieu, ne sont pas sans analogie avec Abel et Melchisedech qui offrent au Créateur un agneau, du pain et du vin. Aaron qui tient l'encensoir est une figure plus adéquate encore. — Mgr Muller ayant fait de ce curieux vase une description suffisamment détaillée qui a paru dans le « Bulletin monumental » de M. de Caumont, nous n'aurons pas la prétention de recommencer un travail aussi bien fait. Voici donc ce qu'en dit Mgr Muller.

« Cet encensoir remarquable, qui doit être de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle, est muni de quatre chaînes. Le plan nous montre une croix grecque dont les quatre bras ont des absides. Entre les bras de la croix, c'est-à-dire dans les quatre coins, s'élèvent des tourelles. Sur le toit de chaque bras, on voit des patriarches emblématiques du sacrifice du nouveau Testament: Abel avec un agneau; Melchisedech avec le pain et le calice; Abraham qui est sur le point d'immoler Isaac (l'autel sur lequel se doit faire cet acte est signé d'une croix); et Isaac bénissant Jacob qui a prévenu son frère (Isaac debout, Jacob devant lui à genoux, et Esaü derrière son père, le saisissant au bras gauche). A la sommité de la partie supérieure, on voit Salomon assis sur un trône, qui est entouré de quatorze lions, que le dessin ne peut faire voir (« III, Reg. », X, 18-20). La partie inférieure montre en demi-figures Aaron avec l'encensoir, Moïse avec la verge, Isaïe et Jérémie portant chacun un livre. Les parties décoratives hors de l'architecture sont à jour. Le tout est en bronze, fondu et doré. La partie inférieure devait contenir, pour porter les charbons, une cuvette en métal plein, parce qu'elle est ouverte en bas et à jour comme la partie supérieure. L'encensoir a une hauteur de neuf pouces et demi et une largeur de cinq pouces et demi. Le soutien des chaînes a trois pouces.

« L'explication de la symbolique de cette belle œuvre est complétement donnée par la légende.

Je la transcrirai, commençant par celle de la partie supérieure, descendant de là à celle de la partie inférieure.

SALOMON. CVRAT. REGNVM. TERRESTRE. FIGVRAT.
VIVIFICVM. VERVM. REGEM. PER. SECVLA. RERVM.
ORDO. QVEM. VATVM. CIRCVMDAT. VATICINANTVM.
XPM. VENTVRVM. CARNISQVE. NECEM. SVBITVRVM.

CONSPICIT. E. CELIS. REX. SVMMVS. MVNVS. ABELIS.
MELCHISEDECH. ISTO. SIMILATVR. MVNERE. XPO.
NE. PERIMAS. ABRAHAM. QVEM. SIC. DEDVCIS. AD. ARAM.
DECIPIT. ECCE. PATREM. SVPPLANTANS. DENVO. FRATREM.

TVS. AARON. FVMAT. QVOD. LVCIDA. FACTA. FIGVRAT.
VIRGA. DOCET. MOISI. SIT. MENS. DISCRETA. MAGISTRA.
CALLEM. MESSIE. DIREXIT. VOX. ISAIE.
GENTES. HEBRAICAS. PVER. INSTRVXIT JEREMIAS.

« Le soutien des chaînes porte en quatre cercles les bustes de quatre apôtres avec l'inscription suivante :

PETRVS. CVM. PAVLO. TRADIT. NOVA. DOGMATA. MVNDO.
CVM. JACOBO. PARIA. PROMIT. QVIBVS. APOCALISTA.

« On conviendra que l'artiste du moyen âge a bien su faire d'un vase servant aux cérémonies du saint sacrifice de la messe un abrégé, pour ainsi dire, des dogmes qui constituent l'essence de la liturgie à laquelle il devait être employé. — L'inscription du pied de l'encensoir nous nomme ou le donateur ou, ce qui est plus vraisemblable, l'artiste.

HEC. TV. QVISO. VIDENS. GOZBERTVS. SIT. PETE. VIVENS.

« J'ai reproduit exactement l'orthographe de l'écriture. La forme des lettres est donnée par le dessin. Il y a beaucoup d'abréviations qui, d'ailleurs, ne font pas de difficulté. Les mots sont séparés l'un de l'autre par un point. « Christum » et « Christo » sont écrits, comme ordinairement dans ce temps-là, XPM, XPO. — Je dois faire remarquer que les anneaux par lesquels couraient les chaînes, à la partie supérieure, c'est-à-dire au chapeau de l'encensoir, ne sont pas originaux. Ils couvrent une partie de la légende, et j'en ai fait fondre quelques-uns, pour arriver à trouver toutes les lettres. Dans l'origine, ils formaient sans doute la coiffure des figures de la partie inférieure de l'encensoir (Aaron, Moïse, etc.), dans la tête desquelles sont attachés les bouts de chaînes »

LA MUSIQUE RELIGIEUSE DES XIIIe ET XIXe SIÈCLES.

Mon cher directeur, à peu de jours d'intervalle, j'ai assisté, vous le savez, à la pompeuse messe en musique exécutée dans l'église Saint-Eustache pour la fête de Sainte-Cécile, et j'ai entendu à Saint-Étienne-du-Mont les chants religieux qui sont connus, dès à présent, sous le nom de « Chants de la Sainte-Chapelle ». Vous avez désiré que je vous fisse savoir, d'une manière presque officielle, mon opinion sur la messe de M. Niedermayer et sur les mélodies du XIIIe siècle. Je m'empresse de vous donner satisfaction. Ce n'est pas que j'attache à mon opinion personnelle, sur une matière aussi délicate, une importance exagérée; mais, dans les questions d'art comme dans les questions politiques, il arrive un moment où il n'est plus permis de rester neutre. Il faut alors que chacun dise ce qu'il pense, et prenne rang sous le drapeau qui lui semble le plus dignement porté.

En me rendant à Saint-Eustache, le jeudi 22 novembre dernier, je récapitulais les excellentes conditions dans lesquelles la messe de la Sainte-Cécile allait se faire entendre : un vaisseau d'une immense étendue et plus favorable à la musique que celui d'aucune autre église de Paris; un orchestre puissant, formé de l'élite des instrumentistes du Conservatoire et des théâtres de la capi-

tale ; un chœur parfaitement choisi, dans lequel, par une rare dérogation aux règlements ecclésiastiques, les femmes avaient été admises, et qui se trouvait ainsi pourvu de toutes les ressources désirables; enfin, une assistance nombreuse et complétement sympathique. Je m'attendais, je l'avoue, à ressentir une grande et vive émotion ; je comptais sur une œuvre musicale, sinon d'un caractère parfaitement religieux, du moins passionnée et dramatique. Il n'existe pas, à mon avis, de thème plus magnifique et plus fécond pour un compositeur que la merveilleuse série des scènes dont se compose le sacrifice chrétien : tous les sentiments y trouvent leur place, depuis l'accent le plus humble de la prière et du repentir jusqu'à la transfiguration de l'homme par son union avec Dieu lui-même, depuis la terreur des jugements à venir jusqu'à l'expression de la confiance et de l'amour portés à leurs dernières limites.

Je n'ai rien trouvé à Saint-Eustache de ce que j'y venais chercher. Je n'ai entendu qu'un grand bruit résultant de l'abus continuel des moyens que fournit l'instrumentation moderne. Aucun des assistants, j'en suis bien sûr, n'a gardé dans sa mémoire une seule note de tout ce tapage. Pas un chant ne dominait au milieu de ces masses de voix et d'instruments. La pensée, s'il y en avait une, disparaissait complétement sous les accessoires brillants, mais futiles, dont elle était surchargée. Aussi les connaisseurs les plus indulgents n'ont-ils rien trouvé de mieux à louer que le *joli style* de cette composition. C'est comme on dit, par politesse, d'un pauvre livre, qu'il n'est pas mal écrit; d'une femme laide, qu'elle a de beaux cheveux. Aucun des morceaux principaux de la messe ne m'a paru empreint du caractère convenable. Le *Gloria in excelsis*, qui devrait apporter à nos oreilles toute la suavité du chant des anges, débutait par des éclats de trompette comme un hymne de guerre. Le *Credo*, qui est la pièce capitale de toute composition de ce genre, a passé inaperçu. Quel effet n'aurait pas produit le *Credo* de Dumont chanté par le chœur et accompagné par l'orchestre, qui s'épuisait en vains efforts à traduire des phrases sans couleur et sans élévation! Si quelques-unes de ces voix superbes avaient entonné la belle phrase du vieux maître de chapelle, *Et iterum venturus est*, je ne doute pas un instant que l'auditoire, jusqu'alors si froid, ne se fût senti profondément ému. Il n'est permis de se mettre à la place des autres qu'à la charge de faire mieux.— Je me rappelle, à ce sujet, qu'aux funérailles du roi Louis XVIII on exécuta une messe des morts qui, pour être l'œuvre de l'illustre Cherubini, n'en était pas moins inférieure de tous points à l'office ordinaire de l'église. J'étais fort jeune alors, je m'empresse de le dire; car c'était en octobre 1824. Il y a donc un peu plus de vingt-cinq ans. Mais, comme on m'avait habitué à réfléchir sur tout ce qui pouvait frapper mes yeux ou mes oreilles, je faisais grande attention à ces imposantes cérémonies royales que l'abbaye de Saint-Denis n'a pas revues depuis ce jour, et qu'elle ne reverra plus peut-être. Aussi ai-je conservé parfaitement le souvenir du malaise et de l'anxiété de tous mes voisins qui ne savaient pas s'ils assistaient à la messe de mort du Roi très-chrétien, à une représentation d'opéra, ou à quelque soi-disant concert spirituel. Ils s'imaginèrent qu'on avait supprimé le *Dies iræ;* ce qui les scandalisa fort. Le compositeur avait en effet si bien déguisé à sa façon le rhythme sombre et lugubre de cette prose vraiment formidable, que personne ne l'avait su reconnaître; je crois entendre encore le tintamarre des tam-tams, des tambours et des trompettes qui avaient pris la place du *Tuba mirum* et du *Pie Jesu*.— Mais retournons à Saint-Eustache. Si ma mémoire ne me trompe, l'auteur de la messe a cru pouvoir se passer d'Offertoire, et ce n'est certes pas moi qui lui reprocherai une pareille omission. Le *Sanctus* se trouvait allongé d'une telle kyrielle d'Hosannahs répétés sur tous les tons, qu'il fallut le scinder en deux parties, quand la cloche du Lever-Dieu se fit entendre. Le tour de l'*O Salutaris* n'arriva donc qu'un bon quart-d'heure après l'Élévation. Ce morceau n'eut d'ailleurs d'autre mérite que d'être chanté en solo par la belle voix de M. Alexis Dupont. Quant au reste de la partition, j'étais tellement abasourdi et fatigué, que je n'ai pu y prêter la moindre attention; je suis sorti au plus vite, jurant, mais un peu tard, qu'on ne m'y prendrait plus. La Préface était par bonheur venue faire diversion pendant quelques instants à la musique savante. M. le curé de la paroisse la chanta d'une voix solennelle et parfaitement

accentuée ; on disait autour de moi que c'était à lui que revenaient bien certainement, même au point de vue musical, les honneurs de la séance.

A Saint-Étienne-du-Mont, il en a été tout autrement. Ces antiques mélodies, que nos compositeurs de romances et d'ariettes traitent avec tant de dédain, m'ont ému jusqu'au fond de l'âme. Qu'on dise, tant qu'on voudra, qu'elles sont l'œuvre de barbares qui n'avaient pas la moindre notion de l'art ; ce serait dégrader l'art d'une étrange manière que de le restreindre à l'observation servile de certaines règles d'une autorité plus que douteuse, et qui n'ont été posées que pour les gens qui ne sauraient point se tenir sans lisière. Quant à moi, chaque fois qu'à la vue ou à l'audition d'une œuvre, je me sentirai courir dans les veines ce frémissement que des mots sont impuissants à exprimer, c'est à l'art que je ferai honneur de l'agitation de mes sens, des larmes qui me viendront aux yeux, et du trouble plein de charmes dans lequel mon âme aura été jetée. Et quand je saurai qu'une assemblée entière, composée d'auditeurs d'élite, comme ceux qui ont assisté aux solennités de la Sainte-Chapelle et de Saint-Étienne-du-Mont, a été pénétrée de la même émotion que moi, j'affirmerai envers et contre tous que l'art seul dans sa plus haute expression a pu réunir tant d'âmes dans un même sentiment d'admiration et de sympathie. Les lecteurs des « Annales » connaissent par vos articles, mon cher directeur, et par les remarquables travaux de M. Clément, la plupart des « Chants de la Sainte-Chapelle ». Je n'ai donc pas à revenir ici sur le genre de mérite particulier à chacun de ces morceaux, ni sur les détails que vous donnez aujourd'hui même au sujet de la manière vraiment remarquable dont ils ont été exécutés. Tout cela se trouve déjà dit beaucoup mieux que je ne pourrais le faire. J'ajouterai seulement que, si j'avais à choisir, je serais disposé à donner la préférence au *Regnantem sempiterna* et à l'*Hæc est clara dies*. Le premier de ces deux morceaux m'a paru d'une gravité et d'une ampleur merveilleuses. Quant au second, je ne connais pas de façon plus digne et plus éclatante d'annoncer au peuple chrétien le retour d'un des grands épisodes du drame liturgique. L'*Orientis partibus* est vif et gracieux. La mélodie simple et suave du *Salve Virgo* exprime avec une vérité charmante la foi naïve des bergers qui viennent adresser leurs compliments à la mère de Dieu. Dans le *Patrem parit filia*, la majestueuse cadence des phrases dispose l'âme aux graves pensées que doit faire naître l'accomplissement du mystère de l'Incarnation. Enfin, toutes ces mélodies, et ceci n'en est pas le moindre avantage, n'exigent de la part des exécutants ni de longues études, ni une aptitude particulière ; elles sont à la portée de tous ceux qui ont la voix juste, et qui savent comprendre ce qu'ils chantent.—Messieurs de la musique à la mode, gens de haute science et de profonde érudition à l'endroit du moyen âge, à peu près comme l'étaient, il y a vingt ans, les architectes, sculpteurs et peintres de l'école impériale, affirment que ces nobles chants couraient autrefois les ruelles, et que, dans les cabarets du XIIIe siècle, on ne chantait pas sur d'autres airs les drôleries ou même les polissonneries d'alors. Si j'en pouvais croire ces savants sur parole, je ne verrais encore là qu'un mauvais tour de quelque jésuite du bon vieux temps, acharné à poursuivre les buveurs et autres garnements à coups de *De Profundis* ou de *Dies iræ*. Jusqu'à ce jour, personne ne s'était avisé de trouver dans de pareils chants rien d'érotique ni de bachique.—Un mot à l'adresse de ceux qui croient faire peur avec leurs graves paroles à ce pauvre M. Clément. De deux choses l'une, ou M. Clément a tiré de sa propre cervelle les mélodies dont l'apparition a fait si grand bruit, ou il n'en est que l'éditeur. S'il en était l'auteur, la violence des attaques dont il est devenu l'objet ne se trouverait que trop justifiée par la distinction et l'originalité de son talent. Si, au contraire, comme il le déclare avec la plus honorable modestie, son rôle s'est borné à les exhumer des poudreux manuscrits qui en gardaient si discrètement le dépôt, reconnaissez du moins la sûreté de son jugement et la sagacité de son goût.

Je ne terminerai pas sans prier les lecteurs des « Annales » de me conserver toute leur ancienne bienveillance. C'est en comptant sur leurs bons souvenirs, sur leur sympathie, que je me dispose à donner suite, dans un délai très-prochain, à plusieurs séries d'articles que des devoirs d'obligation plus stricte m'ont forcé d'interrompre depuis trop longtemps.

Bon DE GUILHERMY.

VENTE DE LA COLLECTION DEBRUGE-DUMÉNIL.

Nous avons la douleur d'annoncer la vente, par conséquent la dispersion de cette collection inestimable. Nous regrettons que des exigences de famille aient forcé M. Jules Labarte à se séparer des objets précieux dont chacun était devenu, pour ainsi dire, un de ces amis muets qui suivent votre pensée et vous accompagnent dans toutes les circonstances de la vie. Nous savons toutes les espérances que M. Labarte a pu concevoir de ne pas vendre, en détail du moins et à l'on ne sait qui, les rares objets de cette collection; nous savons tous les délais qu'il a pu obtenir pour reculer le moment où il faudrait se séparer de cette galerie. Malgré tout, le moment est venu, et les 2061 objets qui composent cette collection seront vendus rue des Jeûneurs, à l'hôtel des ventes mobilières, pendant les huit derniers jours de janvier prochain (à partir du 23), pendant les neuf premiers jours de février, et du 4 au 12 mars. Cette collection, nos lecteurs le savent, embrasse la sculpture, la peinture, la gravure, la calligraphie, l'émaillerie sur métaux, la damasquinerie, la joaillerie, l'orfévrerie, la bijouterie, la céramique, la verrerie, l'armurerie, la serrurerie, l'horlogerie, les meubles religieux et civils chez les Européens et les Orientaux à toutes les époques de notre ère, pendant le moyen âge et la renaissance. Les abonnés des « Annales » se rappelleront que de cette précieuse collection proviennent un admirable crucifix et une plaque symbolique des XIIe et XIIIe siècles, dont nous avons donné la gravure dans nos IIIe et VIIIe volumes. Que d'objets encore, dont, grâce à la générosité du propriétaire, nous aurions mis la gravure dans les « Annales », et qui vont aller on ne sait où : des autels portatifs, des reliquaires, des vases sacrés, des instruments ecclésiastiques, des émaux, des vitraux, des miniatures de manuscrits, des sculptures en ivoire ou en bois ! Encore si notre gouvernement avait acheté cette collection pour la placer au musée de Cluny, nos regrets se seraient changés en actions de grâces; mais le gouvernement ne s'occupe pas assez des intérêts de l'art et de l'archéologie, et il laisse périr ainsi pour nous, pour la France, des trésors qui sortent de nos entrailles et qui passent en Angleterre et en Russie. Quoi qu'il en soit, nos regrets n'y feront rien. La collection Debruge-Duménil sera vendue aux enchères et dispersée. Nous recommandons donc à ceux de nos amis, qui font des collections de ce genre, de venir disputer aux étrangers les objets les plus précieux, les plus curieux pour les archéologues, qui abondent dans cette galerie. Le catalogue des objets qui composent la collection Debruge-Duménil se distribue gratuitement chez mon frère, Victor Didron, place Saint-André-des-Arts, 22 (ancien 30). Il a été rédigé par M. Jules Labarte lui-même; il comprend XXVI et 221 pages avec des gravures sur bois dans le texte et quatre planches hors du texte.

AUX ABONNÉS DES « ANNALES ».

Nous avons déjà dit, à la fin d'une année, que notre passé était le garant de notre avenir. La répétition de cette phrase pourra donc nous suffire aux yeux de nos lecteurs; elle servira ainsi de prospectus pour l'année 1850.

En 1850, comme en 1849, six livraisons par an (une tous les deux mois), même papier, mêmes caractères, même esprit des articles, même beauté des gravures. L'abonnement annuel reste invariablement fixé à 20 francs pour Paris, 23 pour les départements, 25 pour les pays étrangers.

L'association que nous venons de fonder avec MM. Émile Thibaud et Auguste Ledoux nous mettra constamment sous la main (que nos deux amis nous pardonnent cette expression) deux habiles dessinateurs. Cette habileté du dessin, cette communauté de la pensée, profiteront aux « Annales ». Les séries de dessins, qui avaient pu languir jusqu'à présent, seront menées avec plus de suite; des séries nouvelles seront ouvertes. La pratique, les dessins utiles et réalisables, voilà ce que nous voulons conduire vigoureusement.

Une simple nomenclature des articles et des dessins préparés ou promis pourra suffire comme

aperçu général de ce que nous allons donner en fait d'architecture, de sculpture, de peinture opaque ou transparente, d'ornementation, d'ameublement, de poésie, de liturgie, de drame, de musique. Voici donc, pour 1850 et années suivantes :

Modèles d'églises ogivales et cintrées, par M. Théodore Olivier, architecte.

Histoire et Théorie des voûtes ogivales et cintrées, par MM. G. et V. Guérin, architectes.

Statuaire des cathédrales de France, par M. Didron.

Les Jours de la Création et la Chute de l'Homme, par M. Didron.

Histoire des monuments funéraires au moyen âge, par M. l'abbé Texier.

La Flore monumentale, par M. Charles Des Moulins.

Composition de vitraux, par M. Auguste Ledoux, peintre.

Iconographie des principaux saints, par MM. Auguste Ledoux et Didron.

Iconographie des Fabliaux, par M. le baron de Guilhermy.

Histoire des pavés émaillés, carrelage des anciens monuments religieux et civils, par MM. Charles Bazin, de Castelnau d'Essenault, Deschamps de Pas, Joly-Leterme, Charles Fichot, Ed. de Barthélemy.

Les Labyrinthes des cathédrales, par M. Petit de Julleville.

Orfévrerie et serrurerie du moyen âge, par MM. E. Bœsvilvald, Le Maistre d'Anstaing, le baron de Girardot, Alfred Darcel, Charles de Linas, Charles Givelet, abbé Daras.

Plombs historiés et crêtes des toits du moyen âge et de la renaissance, par M. le baron de Girardot.

Les anciens autels, par MM. Lassus et Alfred Ramé.

Ameublement et décoration des églises et autres monuments, par MM. É. Thibaud et A. Ledoux.

Diocèse de Paris, histoire et statistique monumentale, par M. le baron de Guilhermy.

Travaux d'intérêt public et Villes du moyen âge, par M. Félix de Verneilh.

Histoire des artistes et ouvriers du moyen âge, par M. le comte de Laborde.

Sceaux et médailles, par M E. Cartier.

Le Drame liturgique, par M. Félix Clément.

Le Drame religieux et civil, par M. le baron de La Fons.

Histoire du chant ecclésiastique, par M. le chanoine Jouve.

Le cycle des Séquences du moyen âge, par M. l'abbé Bandeville.

Histoire des instruments de musique, par M. E. de Coussemaker.

Mouvement archéologique dans les divers pays de l'Europe, par MM. Reichensperger, baron de Roisin, Édouard Melly, A. Oltmans, Le Maistre d'Anstaing, J. Cels, Schayes, A Beresford Hope.

Esthétique, Polémique, Vandalisme, Nouvelles, Mélanges, Voyages, Bibliographie archéologique, par divers archéologues et artistes.

Les dessinateurs, les graveurs sur métal et sur bois seront les mêmes que par le passé. Notre ami M. Léon Gaucherel veut bien consacrer son crayon et son burin, tout son talent et la plus grande partie de son temps au succès des « Annales Archéologiques ».

Nous espérons qu'avec du temps et de la santé nous pourrons terminer enfin notre voyage au mont Athos.— Si les événements politiques nous laissent respirer un peu, nous pourrons imprimer, en 1850, un élan nouveau à l'archéologie nationale.

Nous considérerons comme se réabonnant pour 1850 les souscripteurs anciens qui ne nous enverront pas, aussitôt après la réception de cette dernière livraison de 1849, un avis contraire.

DIDRON aîné,
Directeur des « Annales Archéologiques ».

FIN DU TOME NEUVIÈME.

TABLE DES MATIÈRES.

JANVIER ET FÉVRIER.

MARS ET AVRIL.

MAI ET JUIN.

JUILLET ET AOUT.

SEPTEMBRE ET OCTOBRE.

NOVEMBRE ET DÉCEMBRE.

FIN DE LA TABLE.



